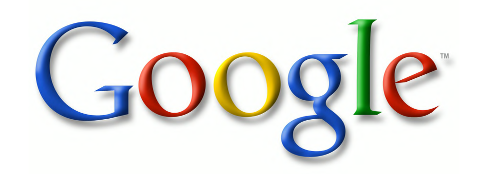
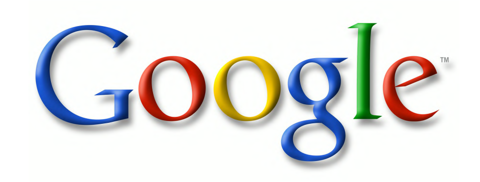
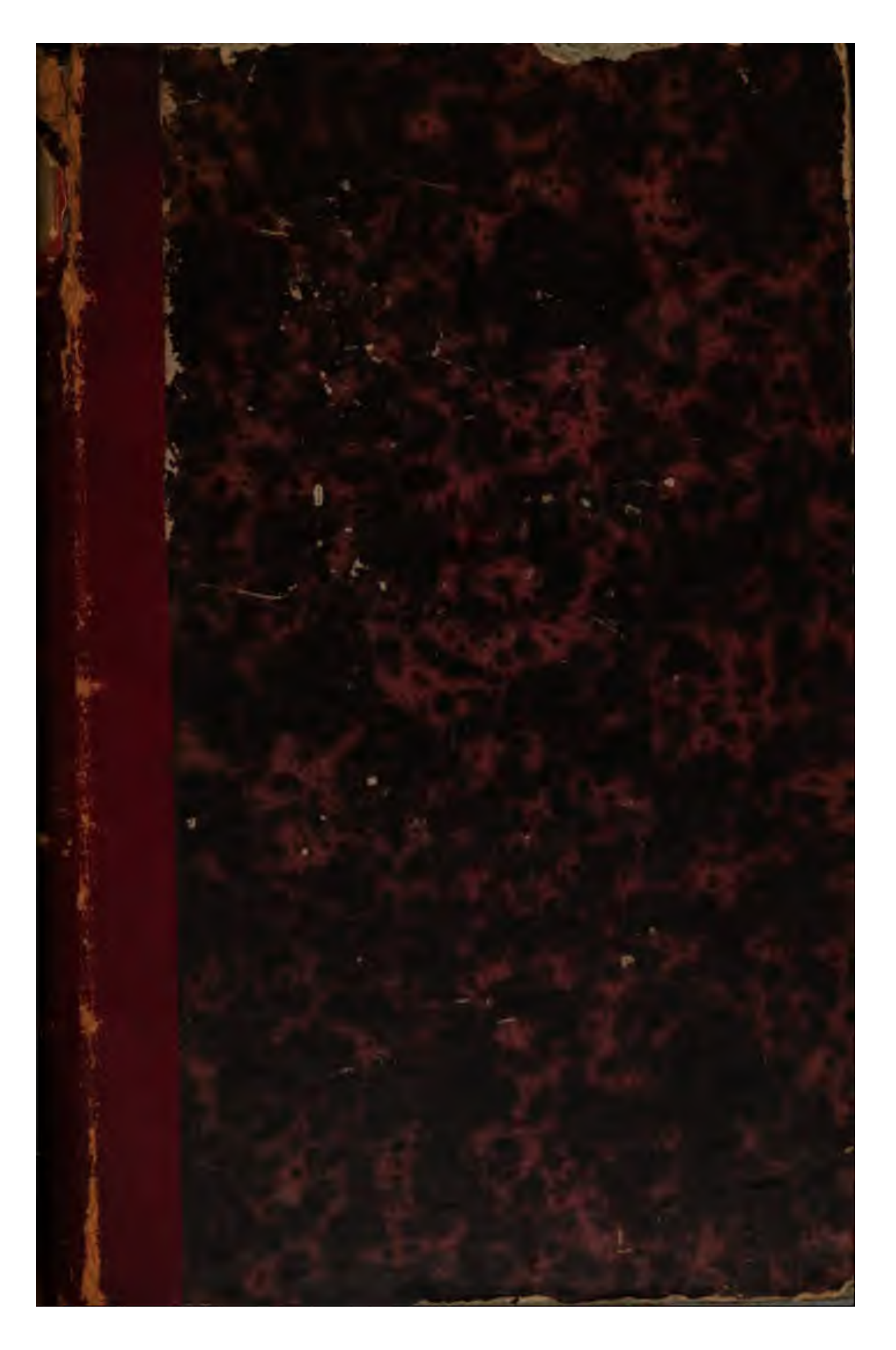
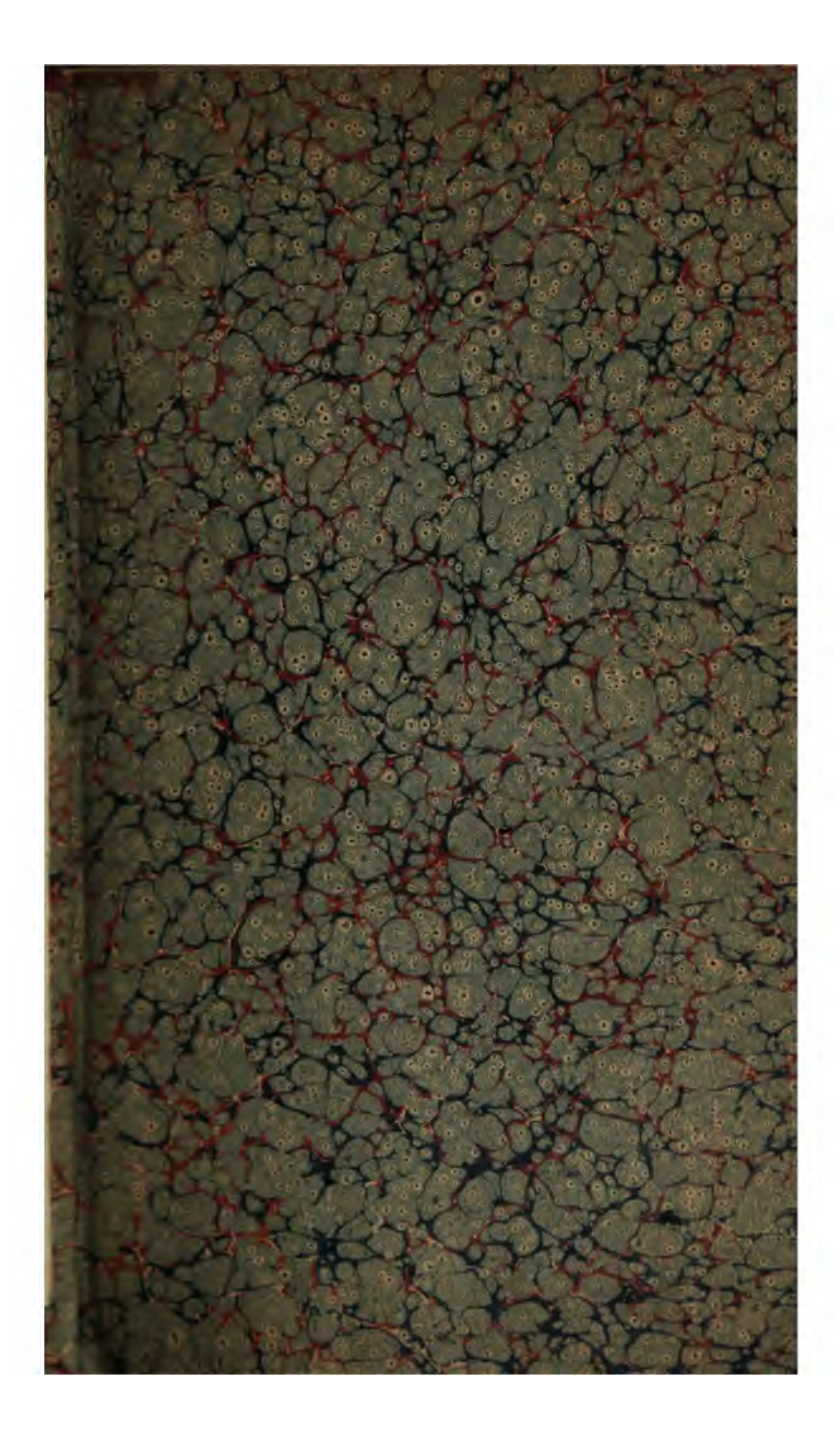







SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650
CHRISTO ET ECCLESIAE



ESSAI

DE

RHYTHMIQUE FRANÇAISE

Paris. — Imprimerie de MARTINET, rue Mignon, 2.

ESSAI

DE

RHYTHMIQUE FRANÇAISE

INTRODUCTION THÉORIQUE

MANUEL LYRIQUE ET PRÉLUDES

PAR

J.-A. DUCONDUT,

ANCIEN INSPECTEUR D'ACADÉMIE.

> Non ante vulgatas per artes,
> Verba loquor socianda chordis.
> HORACE.

PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS,

RUE VIVIENNE, 2 BIS.

1856.

Paris. — Imprimerie de MARTINET, rue Mignon, 2.

ESSAI

DE

RHYTHMIQUE FRANÇAISE

INTRODUCTION THÉORIQUE

MANUEL LYRIQUE ET PRÉLUDES

PAR

J.-A. DUCONDUT,

ANCIEN INSPECTEUR D'ACADÉMIE.

> Non ante vulgatas per artes,
> Verba loquor socianda chordis.
> HORACE.

PARIS

MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS,

RUE VIVIENNE, 2 BIS.

1856.

1874, May 30.
Subscription Fund.
2 fr. 65 c. + binding 1 fr. 35 c.

TABLE DES MATIÈRES.

INTRODUCTION.

MANUEL LYRIQUE.

PRÉLUDES, CHANTS MONORHYTHMES.

VERS QUADRISYLLABES.

VERS PENTASYLLABES.

VERS HEXASYLLABES.

VERS HEPTASYLLABES.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

ERRATA.

Page 97, vers 4 : doux *fruits ;* lisez fruits.
Page 104, vers 25 : *mais, Zéphyre* ; effacez la virgule.
Page 138, vers 30 : *la barque ;* lisez : la banque.
Page 148, vers 8 : *par cela main ;* lisez : parle la main.

INTRODUCTION.

Ce recueil de poésies, où la pratique implique nécessairement une théorie analogue, sortant de la règle commune, sous ce double rapport, et pouvant paraître non-seulement une nouveauté, mais une innovation, j'ai cru devoir en exposer préalablement au lecteur l'idée-mère et l'objet, afin qu'étant fixé d'avance sur le but littéraire de l'œuvre, il sût dès lors à quel point de vue il doit la considérer et la juger. Ce sera le sujet de cette *Introduction*, explicative et justificative tout ensemble, qui contient les principes et se résume en trois points: 1° l'examen critique de notre système de versification, étudié en lui-même et relativement à la poésie chantée ; 2° la possibilité du rhythme et son caractère spécial dans notre langue; 3° le compte rendu de mon travail. C'est assez dire qu'en me déterminant à publier ce recueil, je n'ai point cédé à la tentation de donner des vers ordinaires : si je n'avais pas eu d'autre motif, je déclare franchement que jamais il n'aurait vu le jour, et que même il n'aurait point été composé.

La poésie est fille du chant et de l'inspiration. Appelée à joindre l'expression des idées à celle du sentiment, dont elle est l'interprète, elle naquit de l'association spontanée du rhythme musical au langage accentué de la passion ; et, durant bien des siècles, elle fut uniquement *lyrique*, ou chantée au son des instruments. L'Orient, encore aujourd'hui, ne la conçoit même pas sans la lyre. Alors le nom commun de *chantre* désignait collectivement le musicien et le poète, qui n'étaient point distincts l'un de l'autre.

Au berceau des sociétés, antérieurement à l'invention tardive de l'écriture proprement dite, et à sa propagation si lente dans ses progrès, l'usage de la prose n'existait pas pour l'histoire, et tout était confié à la puissance du souvenir. Destinée dès lors à suppléer par le rhythme à l'absence des signes mnémoniques, dont le besoin se fit de bonne heure vivement sentir, *la poésie chantée* devint l'unique dépositaire des tra-

ditions et des connaissances, qui ne se transmettaient et ne s'imprimaient dans les esprits qu'au moyen de la mesure et de la mélodie. C'est à ce titre qu'elle fut longtemps, chez les divers peuples, élevée au rang d'une institution publique et de première nécessité. Voilà pourquoi toutes les sciences furent d'abord implicitement comprises dans la *musique*, qui en conservait le dépôt sacré, et pourquoi, dans l'Antiquité mythologique. les Muses, emblèmes des arts, étaient nommées *filles de Mémoire.*

Plus tard, chez les Grecs, inventeurs du *mètre* ou vers mesuré, et chez les Romains, leurs imitateurs, la musique et la poésie, jusqu'alors étroitement unies et confondues, se distinguèrent l'une de l'autre, par l'effet inévitable du progrès, et relâchèrent, sans le rompre, le lien de leur accord primitif. La dernière se scinda bientôt elle-même en trois genres principaux, tous également métriques, mais caractérisés par l'espèce des vers et par le degré de l'intonation : le *lyrique*, qui resta toujours modulé par la voix et l instrument; l'*épique*, soumis à un récitatif mesuré par l'*accent musical*, sans néanmoins être mélodique, et fort différent de la déclamation, qui n'est encore que la parole, simplement exagérée et, en quelque sorte, grandiose; le *dramatique*, accompagné de chœurs et de danses, et réunissant en lui tous les arts d'agrément du domaine de la musique. Ainsi, jusqu'au dernier moment, la métrique ancienne, même dans les vers récités, ne se sépara jamais du chant, qui l'avait fait naître, et auquel sa vie était attachée, comme celle de l'hamadryade à la destinée de l'arbre qui lui était uni, selon les idées mythologiques.

Ce n'est véritablement que dans les idiomes moins prosodiques de l'Europe moderne et civilisée, que s'est opérée la séparation définitive entre les deux arts, et que la poésie, ayant pris uniquement sa base dans les lois de la prononciation usuelle, a pu se soutenir seule, et marcher indépendante. La *langue des dieux*, comme on l'appelait dans le principe, s'était rapprochée de celle des hommes; et, lors même qu'elle était destinée à s'unir au chant, il fallut, avant tout, qu'elle pût être parlée. Fondée désormais, et irrévocable-

ment, sur l'*accent du langage*, et devenue *harmonique* (1) par elle-même, sa modulation propre fut celle de la parole assujétie au nombre et à la cadence, sans être rigoureusement mesurée. On eut dès lors, dans le système général de la versification, deux espèces distinctes, une poésie *nombreuse*, mais plus ou moins libre, simplement *récitée*, et une poésie *rhythmique*, facultativement *chantée*.

Non-seulement les anciens Grecs et les Latins, mais les Grecs modernes, les Allemands, les Anglais, les Italiens, les Espagnols même, quoique moins heureux de ce côté, les divers peuples, en un mot, ont eu, ou ont encore une poésie spéciale chantée, et possèdent au moins quelques espèces de vers lyriques d'un rhythme exact, avec des règles fixes pour leur composition. Nous seuls peut-être, en Europe, il faut bien le dire, sans crainte de blesser par cet aveu l'amour-propre national, nous, si riches d'ailleurs en chefs-d'œuvre poétiques de tout genre, ne pratiquons encore, sous le rapport lyrique, qu'une versification informe, née dans la barbarie du moyen-âge, et nous n'avons, pour le chant, pas un seul vers régulier et d'une forme déterminée.

Il y a plus, c'est que nos vers épiques et dramatiques, le décasyllabe et l'alexandrin, ont au moins par eux-mêmes une cadence sensible, dont l'oreille peut se contenter, tandis que précisément nos vers prétendus lyriques n'en ont aucune, qu'autant que le hasard, le caprice ou le goût du poète la leur donne. Ils sont purement *syllabiques*, n'étant assujétis qu'au nombre fixe des syllabes, qui se comptent sans égard à leur qualité et à leur valeur.

Jusqu'à nos jours, on ne paraissait pas même se douter que l'*accent prosodique*, l'unique régulateur de la versification moderne, jouait un rôle quelconque dans la nôtre, où il se trouve cependant comme dans toute autre, mais irrégulier, ou déguisé sous les noms de *rime* et de *césure*. Il a fallu qu'un étranger vînt nous l'apprendre; et encore, malgré

(1) On donne à la versification moderne le nom d'*harmonique*, à cause de l'accent prosodique qui en constitue l'harmonie, en marquant le rhythme ou la cadence.

l'évidence et le témoignage de l'oreille, a-t-il rencontré des contradicteurs. Cette étrange anomalie et l'exception particulière dont notre poésie est l'objet, je n'en chercherai pas ici les causes, qui ne tiennent pas essentiellement à l'idiome, bien que la première peut-être ne soit autre que la simplicité même de la loi qui régit notre *accent national*, toujours fixe à la fin des mots. J'ai pensé que ce que les diverses nations ont fait, nous pourrions le faire aussi bien qu'elles, quand nous le voudrions, et que notre langue, équivalente à toutes les autres sous ce rapport, n'a rien en soi qui nous en interdise la faculté. La publication de ce recueil en est la démonstration matérielle.

Le but spécial que je me suis proposé d'atteindre par ce *Manuel* et ces *Essais de rhythmique française*, c'est, non pas de renouer, entre la poésie et la musique, l'alliance primitive à jamais rompue, mais de faire cesser leur incompatibilité naturelle dans une union mal assortie, et l'espèce de divorce moral qui, dans nos vers chantés, subsiste toujours entre elles. Il fallait pour cela leur offrir, dans le rhythme et l'identité du mouvement, l'unique moyen possible d'un rapprochement désirable, avantageux à toutes deux, et dont il appartenait à la première de faire seule toutes les avances. Malgré quelque légère amélioration peut-être, obtenue par l'insistance de la musique, dans nos couplets d'opéra, malgré les vœux tant de fois exprimés des artistes et des littérateurs, et leurs observations judicieuses qui mettaient sur la voie, on peut dire que la solution de ce problème n'a pas été tentée en France depuis trois siècles.

Il n'existe encore parmi nous ni exemples suffisants, ni même principes définitivement arrêtés et avoués dans nos poétiques, sur un sujet qui intéresse à un si haut degré notre gloire musicale et littéraire. Cette double lacune, j'ai eu à cœur de la remplir, en essayant de mettre d'accord la phrase lyrique avec la phrase musicale. Mais la solution cherchée implique quelques modifications essentielles dans le système de notre versification, qui n'a pas été conçu primitivement pour le chant. Comme tout le monde, n'étant pas également frappé des défauts matériels de notre parnasse lyrique, ne

comprend peut-être pas la nécessité d'une réforme à cet égard, il est indispensable d'en faire toucher au doigt les vices principaux; car, pour guérir le mal, il faut bien se résigner à porter la main sur la plaie.

De notre système de versification, considéré en lui-même.

Tous les peuples ont *une langue poétique* à part, avec des libertés qui lui sont propres, qui vont même parfois jusqu'à la licence, et dont nos pères, jusqu'à la fin du XVI[e] siècle, usaient sans ménagement. Ces prérogatives du poète ont pour objet de faciliter sa marche mesurée, en lui permettant plus de hardiesse dans ses mouvements, et par là de contribuer à l'expression vive du sentiment, à l'harmonie des vers et à la beauté réelle de la poésie. Nous seuls n'avons plus rien de pareil.

La fixation définitive de notre système actuel date de Malherbe, qui, le premier, nous dit-on,

Fit sentir dans ses vers une juste cadence.

Les épurations successives que subirent à cette époque l'idiome national et la versification, par l'établissement de l'Académie française et par l'influence du lyrique normand, surnommé par ses contemporains *le tyran des mots et des syllabes*, ne furent pas toutes également heureuses et bien inspirées. L'esprit étroit et méticuleux de la grammaire y présida, bien plus que celui de l'éloquence et de la poésie; tout y porte plus ou moins le cachet de l'arbitraire et de la contrainte, par l'effet d'une réaction qui, comme toujours, dépassa de beaucoup le but. C'était, dans la sphère littéraire, après les saturnales de la Ligue et de la Fronde, le génie despotique de Richelieu et l'absolutisme du grand roi. La superstition grammaticale, qui s'introduisit avec l'Académie, érigée en tribunal suprême de la langue, et qui se remarque déjà dans sa critique officielle du Cid, asservit la construction de la phrase et coupa les ailes à la muse, qu'elle emmaillotta dans

les langes du berceau. Aussi nos grands écrivains, tels que La Bruyère, Fénelon, Racine et La Fontaine, se prirent-ils à regretter sincèrement notre vieux langage franc et naïf, remplacé par un idiome verbeux, prude et courtisanesque; et quand, dans le genre familier, nos poètes voulurent conserver quelque chose de sa libre allure, ils furent réduits à recourir au *style marotique*. Ainsi, par la plus étrange contradiction, l'ode, l'épopée et la tragédie furent destituées des priviléges réservés au conte et à l'épigramme.

En ôtant à notre poésie, tombée sous la férule grammaticale des puristes, la plupart de ses prérogatives, afin de la rendre *correcte*, on ne lui laissa que la rime pour enseigne, et on la chargea d'entraves, contre lesquelles notre bon fabuliste protesta plus d'une fois par son exemple. Le mal continua d'aller empirant. Boileau est assurément bien moins hardi que Malherbe, et Voltaire, que Racine. Il y avait certes quelque chose à faire, puisque notre versification n'était pas fixée, mais on négligea le principal pour l'accessoire, en ne s'occupant point du vice radical, inhérent à son *mécanisme*, qui resta toujours *tel quel*. Loin d'y introduire le rhythme, on tendait à le rendre impraticable; conséquence naturelle de ces réformes, plus apparentes que réelles, mais toutes gênantes et restrictives, dans lesquelles on voit bien ce que nous avons perdu en liberté, et non pas ce que nous avons gagné en compensation. Je ne revendique ni ne regrette pour notre poésie actuelle toutes les licences de nos vieux poètes, je ne réclame que ses droits naturels. Ces franchises héréditaires, que nous nous sommes laissé ravir par notre faute, ce serait à nos auteurs de les ressaisir par droit de conquête, en revenant à la pratique de Malherbe lui-même, bien moins absolu qu'on ne le suppose.

L'idée s'affaiblit en se délayant, et la concision donne au style plus d'énergie avec plus de rapidité. Depuis le règne des grammairiens, l'emploi de l'*ellipse* a été singulièrement restreint dans notre langue, tandis que celui des articles, des pronoms, des prépositions, des verbes auxiliaires, si souvent explétifs ou redondants, qui encombrent la phrase, sans rien ajouter à la pensée, a presque doublé. L'*inversion* imprime à

la poésie, avec un caractère distinctif, une allure plus vive et plus hardie ; elle sert à *peindre*, parce que c'est elle surtout qui

D'un mot mis à sa place enseigne le pouvoir,

en mettant en relief le mot important, qui, sans cela, serait comme perdu au milieu des autres. Parmi les inversions poétiques les plus remarquables, il en est deux devenues à peu près insolites, et qui produisaient néanmoins le meilleur effet, celles *du régime direct* et *de l'attribut*, si communes dans nos vieux auteurs :

Tes père et mère honoreras,
Afin de vivre longuement;
Homicide point ne seras,
De fait ni volontairement.

C'est ainsi que parlent le sentiment et la poésie. Ces constructions si naturelles et pittoresques ne valaient-elles pas bien *l'ordre logique* qu'on y a substitué? Ces vers de Malherbe :

Ils ont beau vers le ciel leurs murailles accroître,
Un courage élevé toute peine surmonte;

celui-ci de Racine :

Et si quelque bonheur nos armes accompagne;

et cet autre de La Fontaine :

Quand les tièdes zéphyrs ont l'herbe rajeunie,

ne sont-ils pas plus poétiques et tout aussi clairs que les suivants :

Ils ont beau vers le ciel accroître leurs murailles,
Un courage élevé surmonte toute peine,
Et si quelque bonheur accompagne nos armes,
Quand les tièdes zéphyrs auront rajeuni l'herbe?

Voilà dans nos classiques des exemples qu'on n'oserait guère imiter aujourd'hui, ce qui atteste la déchéance de la langue poétique parmi nous. En renonçant à ces privilèges,

nous avons gêné le poète inutilement, et *nous avons traduit nos vers en prose.*

Division syllabique. — Arrivons aux règles proprement dites de la versification, en commençant par celle de la *division syllabique.* Les mots prennent fréquemment dans notre poésie une syllabe de plus que dans la prose ; et, autant que l'euphonie ne s'y oppose pas manifestement, ce devrait être l'inverse. Tels sont entre autres : 1° nombre d'adjectifs en *ieux*, comme : caprici-eux, religi-eux, ambiti-eux ; 2° les substantifs féminins en *ion*, après t, s, x : nati-on, passi-on, réflexi-on ; 3° les noms et les qualificatifs en *ier*, précédé de deux consonnes, dont la dernière est une liquide : ouvri-er, baudri-er, étri-er ; tandis que l'usage, plus rationnel, n'admet la *diérèse* qu'autant qu'elle est une exigence de l'oreille, avec le concours des articulations ou des nasales : meurtri-er, en-cri-er. Malherbe n'a pas craint de faire *quatrième* et même *damnation*, trisyllabes, conformément à la prononciation ordinaire ; mais qui oserait suivre un pareil exemple ?

En général, c'est la synérèse qu'il conviendrait de pratiquer, plutôt que la diérèse, et par plus d'une raison. Celle-ci appauvrit la poésie, en excluant, par l'allongement des mots, une foule de ces derniers, qui ne peuvent plus y être admis qu'aux dépens de la cadence, et elle exerce une influence fatale sur le rhythme, en réduisant le nombre des mots disyllabes, trisyllabes et quadrisyllabes, ou des pieds, qui en sont les éléments. De plus, en même temps qu'elle rend les vers flasques et mal sonnants à l'oreille, elle les rend vides pour la pensée, qu'il faudrait y condenser, en y combinant le plus possible d'idées. La poésie anglaise est plus substantielle que la nôtre, parce qu'elle use librement de la contraction et de la syncope. En résumé, notre division syllabique est *contraire à l'usage*, sans aucune nécessité, et *malentendue*, les vers, par l'effet de la diérèse, étant nécessairement moins pleins, et, en outre, moins bien cadencés, puisqu'il y entre moins de mots, et, par conséquent, *moins d'idées* et *moins d'accents.*

Césure. — La *césure* est une pause qui coupe le vers en deux parties correspondantes et dans un rapport harmonique. Nous ne la pratiquons que dans l'alexandrin, après la sixième

syllabe, et dans le décasyllabe, après la quatrième, et elle est invariable dans les deux ; mais, dans la poésie lyrique, ils comportent deux ou trois coupes différentes, selon l'espèce du rhythme. L'accent n'ayant reçu aucune place déterminée dans nos autres vers, il aurait fallu du moins assujétir les deux principaux, ceux de sept et de huit syllabes, à une pause fixe et régulière, comme les précédents, afin de leur imprimer la cadence, et nous aurions eu une versification lyrique *quelconque*. Nous ne connaissons que la césure *masculine*, naturelle à notre langue, où surabondent les terminaisons *toniques* (1). Les autres nations usent fréquemment aussi de la *coupe féminine*, la seule admissible dans la plupart des vers de neuf et de onze syllabes, qu'elle divise en deux hémistiches qui s'équilibrent naturellement, tandis que la césure masculine établit entre eux le rapport de 4 à 5, ou de 5 à 6, nombres *sourds* et *irrationnels*, que l'oreille repousse également. Aussi ces vers ont-ils été bannis de notre poésie lyrique, déjà si pauvre, et où l'octosyllabe occupe de fait, à lui seul, les neuf dixièmes non-seulement de nos odes, mais de nos romances et de nos chansons. Cependant Malherbe, notre législateur, avait compris la nécessité de la coupe féminine dans les vers en question, et nous en avait même donné l'exemple :

Après les neiges - et les glaçons,
M'ôter l'espérance - de rien obtenir;

mais il n'a pas été suivi sur ce point. Il y aurait donc une double modification à introduire sur cet article.

Rime. — Toutes les règles sont une sujétion : si pourtant elles sont rationnelles et ont pour but la perfection des vers, elles sont nécessaires, et il faut s'y conformer, quoique toutes comportent, dans l'application, une certaine latitude qui doit être laissée au goût du poète. La plus gênante de toutes, sans

(1) Le mot *ton* désigne, en grec, l'accent prosodique. De là vient que les Modernes donnent le nom de *toniques* aux syllabes accentuées, qui étaient *aiguës* chez les Anciens, et, à leur exemple, ils appellent *graves*, par opposition, toutes celles qui ne tombent pas sous l'accent.

contredit, c'est la *rime* : mais, outre que les consonnances plaisent à l'oreille, elle sert à indiquer la conclusion de la mesure, et à marquer, entre les membres de la période, la correspondance des chutes parallèles; elle est donc, pour la poésie lyrique, un moyen de rhythme, en même temps que d'agrément, et, par conséquent, une loi. Les mêmes motifs de convenance existent-ils dans les vers héroïques et dramatiques, naturellement libres, et qui ne marchent point périodiquement?

C'est une *conformité de son*, et partout où cette conformité se trouve, la rime est bonne, et devrait pouvoir être employée sans égard à l'orthographe. Il est loin d'en être ainsi pour nous. Par exemple, les substantifs singuliers : troupeau, dépôt, repos ; sultan, instant, temps ; hiver, vert, revers, etc., ont même consonnance, et néanmoins ils ne peuvent rimer ensemble, malgré la plénitude de la désinence identique. Mais ajoutez à ces mots le signe du pluriel, s ou x, *qui ne se prononcent pas*, en écrivant: troupeau*x*, dépôt*s*, repo*s* ; sultan*s*, instant*s*, temp*s*, hiver*s*, vert*s*, rever*s*, ils riment, et même richement. Ainsi, ce sont les consonnes *muettes*, correspondantes ou analogues, qui constituent pour nous l'exactitude de la rime, établie en grande partie pour l'œil. On se contentait même parfois de rimer uniquement pour ce dernier, témoin, dans nos classiques, non-seulement les rimes *normandes* de mar*cher* avec *cher*, de cal*mer* avec *mer*, mais celles de franç*ois*, ang*lois*, avec *lois*, exp*loits* ; abus maintenu par la routine et que le changement assez récent de *ois* en *ais* a pu seul abolir. Cette exigence de l'affinité des signes *oculaires*, jointe à la bizarrerie de l'orthographe, a rendu le cercle de nos rimes très étroit, en les réduisant peut-être au dixième du nombre réel, et a augmenté sans mesure la difficulté. Entrave toute gratuite ajoutée à une première entrave qui l'est aussi en plusieurs cas, puisque les autres nations se dispensent facultativement de cette sujétion dans le poème héroïque, et toujours dans le dramatique, qui, chez elles, n'admet que les vers *blancs*. Il conviendrait donc, ce semble, de se montrer moins exigeant, et surtout moins bizarre sur ce point.

La loi du mélange régulier des rimes *féminines* et *masculines*

est conforme au génie de notre langue, et contribue à donner aux vers plus de douceur et de variété, en tempérant l'une par l'autre leur chute tour à tour *grave* et *tonique*; mais elle n'est pas sans inconvénients. Les Italiens et les Espagnols, affranchis de cette règle étroite, peu analogue à leurs idiomes, mènent souvent de front, dans leurs couplets, trois et même quatre rimes, qui produisent aussi la diversité dans la période lyrique, ce que nous ne saurions imiter. De plus, nous nous sommes privés par là volontairement de plusieurs belles formes de stances qui ne comportent pas cette association. Il en résulte enfin un autre abus pour notre poésie chantée, c'est que, dans plusieurs vers lyriques, la syllabe qui suit la dernière tonique se trouve superflue et en dehors de la mesure, ce qui est pour le musicien une pierre d'achoppement. Malherbe, qui a consacré, dans l'ode, cette loi déjà observée par Ronsard et par d'autres, n'en a pas moins composé deux chansons, l'une toute en rimes féminines, l'autre toute en rimes masculines. Les Anglais n'emploient guère que ces dernières. Qui nous empêcherait de suivre cet exemple, dans ce cas-là, et de les croiser même, pour plus de variété, comme faisaient nos pères, et comme Corneille lui-même, dans ce quatrain célèbre :

» Qu'on parle mal ou bien du fameux cardinal,
» Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien :
» Il m'a trop fait de bien pour en dire du mal,
» Il m'a trop fait de mal pour en dire du bien? »

Enjambement. — *L'enjambement*, si fréquent dans Ronsard et dans Du Bartas, s'il n'est ménagé avec art, a pour effet naturel de supprimer la pause finale et par-là d'obscurcir la rime, ou même de l'effacer; et l'alexandrin, en outre, s'en accommode bien moins que le décasyllabe. C'est pourquoi Malherbe, par qui

Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber,

eut raison de l'interdire dans la haute poésie et dans la poésie lyrique, en particulier ; mais cette interdiction ne s'étend point

au genre familier. L'enjambement d'ailleurs peut avoir lieu sans intercepter le repos final et sans éclipser la consonnance; il sert à produire des effets pittoresques qu'on ne saurait guère obtenir que par ce moyen; il donne enfin aux vers une marche plus libre et plus variée, en rompant à propos l'uniformité de la coupe et de la chute, et tous les peuples le pratiquent sans difficulté. Rien n'empêche d'y recourir dans ces divers cas, en sachant distinguer l'usage légitime de l'abus. La loi qui le bannissait de notre poésie était trop générale, et on l'a restreinte.

Hiatus. — Celle qui proscrit l'*hiatus* a pour objet l'euphonie: elle est bien entendue surtout dans notre idiome, à raison de ses désinences toniques et fortes. Mais tous les accidents de ce genre ne produisent pas de *bâillement* et ne choquent point l'oreille. Tel est le concours des voyelles *i*, *ou*, naturellement liquides et souvent désaccentuées devant d'autres voyelles, qu'elles rencontrent sans les heurter. Il y a des hiatus qui ne sont qu'*apparents*, lorsque, entre les voyelles qui se suivent, il se trouve une pause réelle, comme au repos de la césure; il y en a qui sont *obligés*, dans des locutions toutes faites et qu'on ne peut changer; d'autres enfin sont *imitatifs* et font un bel effet, dont les Anciens nous fournissent divers exemples:

Stant et juniperI - ET castaneÆ - Hirsutæ.
Ter sunt conatI - Imponere Pelio Ossan. (Virg.)

Malherbe, qui a purgé notre poésie de l'hiatus, déjà condamné par Ronsard, n'a pas laissé de se le permettre plus d'une fois. Cette prohibition ne doit pas être absolue, et il n'y a point de règle sans exception.

L'usage admet, au contraire, des heurtements très réels quand la consonne intermédiaire est *muette*, et surtout avec les syllabes nasales. Boileau s'en est servi habilement, en se montrant l'égal de Virgile, dans ce vers:

Le chard*on* *im*port*un* *hé*rissa les guérets.

Il n'a pas été moins heureux lorsque, voulant peindre et

faire sentir l'effet désagréable de ce même hiatus, il blesse l'oreille sans blesser les règles, en tirant le meilleur parti des vices mêmes de notre versification :

> Gardez qu'une voyelle, à courir trop *hâtée*,
> Ne soit d'une voyelle en son chemin *heurtée*.

Voilà des chocs très rudes et des bâillements que la coutume autorise, mais qu'il faudrait s'interdire, à moins qu'ils ne soient pittoresques, comme ici ; et ces beaux vers sont la condamnation d'un système qui produit de pareils effets, *en ne sauvant que les apparences*, ce qui n'est pas rare dans notre poésie.

Élision. — A part *la*, article et pronom, nous n'élidons en français que l'E *féminin*, l'unique voyelle que nous ayons grave ou *atonique*, à la fin des mots, toutes nos autres finales étant plus ou moins fortes ou accentuées. L'*Elision*, conforme d'ailleurs à l'usage de la prononciation, prévient le bâillement, ne supprime que des syllabes sans consistance, et contribue à rendre le vers plus plein et plus sonore :

> Elle flott', ell' hésit', en un mot, ell' est femme. (RAC.)

Voilà un vers bien rempli, grâce à la suppression de quatre syllabes *enclitiques*. L'Élision est donc parfaitement rationnelle ; mais ici il faut s'entendre. Il est un point qui exige une explication particulière et sur lequel nous devons insister, parce qu'il touche à la plupart des règles de notre versification, qu'il intéresse le poète et le musicien, et qu'il est resté presque inaperçu.

Syllabe muette. — On semble avoir confondu jusqu'à présent deux choses essentiellement différentes, l'E *féminin* ou *demi-sonore*, après une consonne, avec laquelle il forme une syllabe faible, mais très réelle : fa-blE, li-vrE, ro-sE, rê-vE, et l'E *muet* ou *insonore* après une autre voyelle, cas où il ne fait jamais de syllabe distincte par lui-même, ni au milieu ni à la fin des mots : jouE, enjouEment, gaiE, gaiEté, féE, féEriE. De même dans les verbes : j'oubliE, j'oubliErai, j'avouE, j'avouErai, et dans les formes plurielles : ils oubliEnt, ils avouEnt.

Ici l'E est absolument nul pour l'oreille, au point qu'il s'efface facultativement dans le corps des mots, où on le remplace par l'accent circonflexe : dévoûment, paîment, gaîté, oublîra, avoûra, emploîra. La syncope de la syllabe YE dans les verbes en *ayer*, *oyer*, était déjà reçue au XVe siècle, comme on le voit dans Villon :

Vous me pay-rez, pour abréger.
Tout se pay-ra ensemble, c'est droiture.

Si donc Molière, dans la Comédie, a fait les mots *paye*, *croyent* disyllabes, et même *gayeté* trisyllabe, c'était une imitation de la prononciation bourgeoise et surannée, un *archaïsme* dont on ne rencontre aucun exemple ni dans Boileau, ni dans Racine, ni dans La Fontaine, tout amateur qu'il est du vieux langage, ni même dans Malherbe. La syllabe finale E*nt*, tout à fait muette dans les verbes, n'est la marque distinctive du pluriel que pour l'œil, et le T ne sonne que devant une voyelle, pour empêcher l'hiatus.

Toutes ces désinences nominales ou verbales se prononçaient primitivement et formaient une syllabe réelle. Mais insensiblement cet E si faible s'effaça et ne resta plus que pour mémoire. Nos vieux poètes le retranchaient à volonté, ou, s'ils continuaient à le compter dans le vers, ce n'était que par une licence, qui s'est maintenue longtemps, quoique condamnée par les bons auteurs. Baïf, qui avait entrepris la réforme de l'orthographe avec celle de la versification, écrit jour*né'*, *poési'*, pour journéE, poésiE, et constate la prononciation de son temps. Ronsard, dans son art poétique, s'exprime ainsi, à ce sujet : « Tu dois noter ici que tous nos mots françois qui se terminent en ES ou en E *sans force et sans son*, sont féminins.

» Rien n'est si plaisant qu'un *carme* (carmen) bien façonné, bien tourné, non entr'ouvert ou béant. Et, pour ce, tu dois ôter la dernière syllabe féminine, tant des vocables singuliers que pluriels qui finissent en *é*E et en *é*ES, quand de fortune ils se rencontrent au milieu de ton vers :

« Roland avoit deux épé-ES en main. »

» Ne sens-tu pas que ces « deux épé-ES en main » offensent la délicatesse de l'oreille? Et, pour ce, tu dois mettre:

« Roland avoit deux épé's en sa main. »

» Ou autre chose semblable. Exemple de l'E féminine singulière :

« Contre la troupe Éné-E print sa pique. »

» Ne sens-tu pas comme de rechef « Ené-E » sonne très mal au milieu du vers? Autant en est-il des vocables terminés en *oue* et *ue*, comme rouE, jouE, nuE, venuE, et mille autres, qui doivent recevoir syncope au milieu de ton vers, si tu veux que ton poëme soit ensemble doux et savoureux. Pour ce, tu mettras: *rou'*, *jou'*, *nu'*, etc. »

L'usage de cette apocope était antérieur à Ronsard et continua depuis. L'E *muet* se remplaçait, à la fin des mots, par l'apostrophe, et *ie* se changeait en *y* d'ordinaire. Voici quelques exemples de Regnier, contemporain de Malherbe :

A *vu'* d'œil mon teint jaunissoit.
Si peu que j'*ay'* de jugement.

Le grand regret que j'ay ! non pas, à Dieu ne plaise,
Que j'en *ay'* de vous voir belle et bien à votre aise.
Je vous suppl*y*, dit-il, vivons en compagnons.
Je pr*y* Dieu qu'il vous garde en ce bas-monde ici.

Regnier écrit tour à tour partiE et part*y*, en confondant deux mots différents, mais homophones :

Souvent nous imputons nos fautes au malheur,
Qui n'en peut mais : mais quoi! l'on le prend à partiE,
Et chacun de son tort cherche la garantie.
Et prenant, s' elle eût pu, le destin à part*y*,
De dépit, à son nez, elle l'eût démenty.

Il fait ainsi de la même désinence une consonnance féminine ou masculine, à volonté, par un changement d'orthographe autorisé comme licence poétique.

Ainsi ces finales E, ES, ENT, ont cessé de se faire entendre depuis des siècles, elles sont devenues *muettes* et ne servent

plus qu'à donner, à la fin des mots, un appui plus fort à la voyelle sonore qui précède, comme pour compenser celle qui ne se prononce plus. Ce n'est donc qu'un signe étymologique, *vaine marque de ce qui n'est plus*. Troie, raie, lieue, moue, sonnent exactement comme : trois, rets, lieu, mou ou moût. Il en est de même de : que je voi-e, que tu voi-es, qu'ils voi-ent, la voi-e, et tu voi-*s*, il voi-*t*, la voi-*x*; je pri-e, tu pri-es, ils pri-ent, et pri-*s* ou pri-*x*; je pai-e, tu pai-es, ils pai-ent, la pai-e, et la pai-*x*. Tous ces mots sont monosyllabes et comptés parmi nos homonymes. Cependant les uns sont masculins et les autres sont censés féminins, quoique identiques à l'oreille et dans la prononciation notée.

Boileau a dit, dans son épître sur le passage du Rhin:

La Salle, Béringhen, Nogent, d'Ambre, Cavois
Fendent les flots, tremblants sous un si noble poids.

Mais le personnage dont le nom termine le premier vers est appelé dans l'histoire M. de Cavoie. Le poète a pu s'y tromper, ou il a modifié sciemment l'orthographe, entre Cavoie et Cavois la prononciation étant la même pour son oreille si juste et si délicate. En remplaçant une voyelle *muette* par une consonne *muette*, il a fait, comme Regnier, d'une rime féminine une masculine, et aucun critique ne s'est aperçu de la supercherie ou de la méprise. Dans ces vers de Racine :

Il veut les rappeler, et sa voix les effrai-e :
Ils courent. Tout son corps n'est bientôt qu'une plai-e.
Autrement serviteur, et notre homme est aux plai-*ds*.
Tu prétends faire ici de moi ce qu'il te plaî-*t*.

Entre les mots : plai-e, plai-*ds* et plaî-*t*, notés *plè* dans nos dictionnaires, la consonnance est complète, la voyelle e étant aussi nulle dans l'un, que les consonnes finales *ds*, *t*, dans les autres. Il ne reste pour l'oreille que le son *plai*, identique dans les trois vers; tous riment donc bien avec effrai-e. La règle qui établit la distinction de nos syllabes masculines et féminines sur des lettres *muettes*, est une vraie contradiction dans les termes, et elle est devenue une source d'inconséquences.

La terminaison de la troisième personne plurielle de l'imparfait et du conditionnel, *oient* ou *aient*, jadis de deux syllabes, n'est plus que d'une dans la pratique :

> Ils croir*aient* s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
> S'ils pens*aient* ce qu'un autre a pu penser comme eux.
> (BOIL.)

Première exception à la règle. De même les subjonctifs *soient*, *aient*, disyllabes dans Villon, sont devenus monosyllabes, l'un au XVI[e] siècle :

> De tous écrits, tant *soient* lourdement faits. (MAROT.)
> Et bien qu'ils *soient* quatre éléments divers. (RONSARD.)

l'autre au XVII[e] :

> Et pare avec orgueil le plus noble séjour,
> Où les Grâces jamais *aient* attiré l'Amour. (CORN.)

> Sans que mille accidents ni votre indifférence
> *Aient* pu me détacher de ma persévérance. (MOL.)

Deuxième exception. Enfin, les présents indicatif et subjonctif v*oient*, cr*oient* se trouvent aussi comme monosyllabes dans la *Pharsale* de Brébeuf, et dans quelques modernes :

> Et l'ardente Lybie et les murs d'Alexandre
> La *voient* vers le midi s'abaisser et descendre. (MALF.)

Nouvelle exception. Mais si les poètes se permettent l'usage du simple v*oient*, ils se garderaient d'employer de même les composés prév*oient*, pourv*oient*, absolument identiques. Autre inconséquence; car, d'un principe faux, tout ce qui en sort est faux et contradictoire. Dans les vers suivants :

> « Quelque mauvais vouloir à s'acquitter qu'ils aient,
> » Nous avons un contrat, il faudra bien qu'ils paient.
> » Les commis, effacés par les chefs, quels qu'ils soient,
> » Laissent tout le mérite à ceux qui les emploient. »

les rimes sont assurément fort exactes. Sont-elles masculines ou féminines? ou les unes masculines et les autres

féminines? et, dans ce cas, comment consonnent-elles ensemble parfaitement? les mots *aient*, *soient*, monosyllabes et masculins au milieu du vers, deviennent-ils disyllabes et féminins à la fin? changent-ils de nature en changeant de place? Pour sortir de ce dédale de contradictions, reconnaissons franchement que la différence de son est illusoire, et que ces diverses terminaisons ai-E, ai-ENT, ai-*t*, et oi-E, oi-ENT, oi-*t*, monosyllabes, sont toutes également masculines, si toutefois

La rime est pour l'oreille et non pas pour les yeux.

Comme un abus en amène toujours d'autres à sa suite, cette méprise a donné lieu à deux mauvaises règles pour notre versification. Par la première, les formes plurielles d'un millier de noms et d'adjectifs, tels que : prairiES, fleuriES, arméES, aiméES, joiES, jouES, vUES, nUES, ainsi que les deuxième et troisième personnes d'une infinité de verbes : tu priES, ils priENT, tu jouES, ils jouENT, tu paiES, ils paiENT, tu ploiES, ils ploiENT, tu suppléES, ils suppléENT, tu suES, ils suENT, dont on a besoin à chaque instant, sont absolument exclues du corps des vers et doivent être rejetées à la rime, ce qui les rend à peu près impraticables. « Les mots cr*ient*, pl*ient*, cr*oient*, etc., dit Voltaire, ne valent jamais qu'une syllabe, et ne peuvent être employés qu'à la fin du vers. » En d'autres termes, ces mots et tous ceux de ce genre sont monosyllabes et réellement masculins; mais la règle est là, vous devez les considérer comme féminins, et, d'après cela, les renvoyer à la fin du vers, où ils vaudront ce qu'ils pourront, attendu que la finale féminine est indifférente et ne compte pas. Voilà une singulière logique! Prenons acte de cette déclaration de Voltaire, *qu'ils ne valent jamais qu'une syllabe*, et que, par conséquent, ils sont masculins, quoiqu'on n'en veuille, au milieu du vers, à aucun titre.

La seconde règle, plus gênante encore et plus préjudiciable à notre poésie, est celle qui, dans le singulier de ces mêmes mots : pluiE, annéE, joiE, fanéE, proiE, prouE, vraiE, ruE, je criE, il ploiE, il tuE, il louE, je fraiE, je suppléE, prescrit l'*élision de la muette finale*, ou de la voyelle *quiescente* que

nos pères remplaçaient par l'apostrophe. « *Élider*, dit Landais, c'est retrancher une voyelle finale qui en heurterait une autre, dans l'écriture ou la prononciation. » Soit. L'E, dans ce cas, est-il élidé pour l'oreille ou dans la prononciation? Non, car il est *muet*, ou ne sonne pas. Est-il élidé pour l'œil ou dans l'écriture? Pas davantage, car il reste *tel quel.* La prétendue suppression empêche-t-elle le heurt des voyelles? elle le produit, au contraire, là où il n'existerait pas. Ainsi, outre l'absurdité palpable et la contrainte imposée en pure perte au poète, il résulte de cette *élision imaginaire* un hiatus *réel* et souvent très dur, que l'on a constaté depuis longtemps.

D'Alembert écrivait à Voltaire, à ce sujet : « Notre poésie me paraît ridicule sur ce point. On rejette :

« J'ai vu mon père immol*é à* mes yeux »;

et on admet :

« J'ai vu ma mère immol*ée à* mes yeux »,

quoique l'hiatus du second vers soit beaucoup plus rude, par la raison de la prolongation de la voyelle. » Notre poésie, en effet, en vertu de cette loi, est toute pleine de *bâillements obligés* par le heurtement des voyelles :

Hector tomba sous lui, *Troie e*xpira sous vous. (RAC.)
Et la scène française est en *proie à* Pradon. (BOIL.)
Ici, tressés en *haie et* plantés par vos mains,
Ces saules, etc. (MALFIL.)

Ce sont, si jamais il en fut, des vers *entr'ouverts et béants*, comme les qualifiait Ronsard. Ainsi, voilà l'hiatus le plus inoffensif ou même apparent, banni d'un côté par une règle absolue, autorisé, de l'autre côté, avec une consonne *muette* et le choc âpre des *nasales*, et enfin réintégré officiellement, érigé en loi rigoureuse, sous prétexte d'une élision fantastique, par une autre loi illogique et contradictoire!

Signalons enfin une autre conséquence de cette première

erreur, pour notre poésie chantée. L'usage ayant confondu avec les rimes féminines les syllabes terminées par la muette, comprises ensemble comme équivalentes, sous un nom commun, nos vers, dans ce cas, sont en réalité masculins et ont de fait une syllabe de moins que leurs correspondants féminins. Alors les musiciens, contraints par la loi du nombre et la nécessité de la mesure, métamorphosent forcément cet E insonore en E sonore, ou en cet EU qui choquait si fort l'oreille de Voltaire, et, pour viE, nuE, joiE, plaiE, monosyllabes, ils prononcent en deux temps vi-EU, nu-EU, joi-EU, plai-EU. Et ils vont, selon l'exigence du chant, jusqu'à placer, sur cette syllabe *de leur création*, le frappé de la mesure et quelquefois même, qui plus est, une tenue. Que deviennent par là le sens et la langue si étrangement défigurée? mais la faute de cette pratique abusive n'est pas à la musique, elle est au versificateur qui lui soustrait une syllabe nécessaire, ou plutôt aux règles qui l'y autorisent. Cette loi des *muettes* est donc, en même temps qu'un non-sens et une *mystification*, une vraie croix pour le poète et pour le musicien, en condamnant le premier à élider par l'hiatus des syllabes qui n'existent pas, et le second, à y placer des appuis de voix et ses notes harmoniques.

C'est là l'une des plaies de notre versification, dont elle atteint dans leur essence presque toutes les règles, comme : la rime, qu'elle brouille et confond dans ses espèces ; le nombre et la mesure, qu'elle fausse ; l'hiatus, qu'elle rétablit de fait et de droit. Ce dernier, avec une entrave de plus, voilà, en définitive, ce que nous avons gagné à changer la pratique de nos pères, la suppression pure et simple de la voyelle insonore ! Ne reconnaîtra-t-on pas que l'E, dans ce cas, étant *muet* ou négatif, ne saurait être élidé par conséquent, que le considérer comme positif et formant une syllabe, c'est faire rétrograder la langue de plusieurs siècles ? Ne serait-il pas temps enfin de revenir à la raison et à la vérité de la prononciation, en disant, sans apocope, sans élision chimérique et sans hiatus, avec Marot :

« O MélibéE, je vis ce jeune enfant » ;

avec Ronsard :

« Ce triste oiseau,
» Orphne les dieux, et orfraiE les humains
» Le vont nommant » ;

avec Malherbe :

« Quitte-moi, je te priE, je ne veux plus de toi » ;

avec Corneille :

« MantouE, tu ne vois point soupirer ta province » ;

avec Molière :

« Je pousse et je me trouve en un fort à l'écart,
» A la queuE de nos chiens, moi seul avec Drécar »;

et enfin avec nos chansons populaires :

« Je suis un petit enfant - de joliE figure »?

Mais la division syllabique, l'élision, l'enjambement et l'hiatus ne sont en poésie que des accidents. La césure même, quoique plus importante, n'a lieu que dans les grands vers et peut être effacée par l'élision ; la rime n'est qu'une chose accessoire et relative à la période, puisqu'un vers isolé ne rime point et n'en est pas moins un vers. Les peuples dont l'oreille est la plus délicate, comme les Italiens, admettent parfois l'hiatus, enjambent fréquemment, usent peu de la césure masculine et ne connaissent pas le mélange régulier des rimes féminines et masculines; les diverses nations, de même que les Anciens, se passent fort bien de la consonnance finale dans leurs vers héroïques et dramatiques. Est-ce que leur poésie ne vaut pas matériellement la nôtre?

Il n'y a qu'une seule chose fondamentale dans le mécanisme de la versification : la *cadence*, dans les vers récités; le *rhythme*, dans les vers chantés. Et cependant les règles relatives à l'exactitude, à l'insuffisance, à la richesse des rimes, à leur croisement et à leur rencontre fortuite au milieu des vers, hérissées de difficultés et d'exceptions inconnues aux autres peuples, sont pour nous plus nombreuses et plus com-

pliquées, à elles seules, que toutes les règles générales de la métrique ancienne et de la rhythmique moderne; tandis que, sur la constitution du vers, nous n'en avons aucune. En effet, que nous enseigne-t-on sur ce point capital? Que le décasyllabe et l'alexandrin prennent un repos, l'un après la quatrième syllabe, l'autre après la sixième; et quant aux vers lyriques, qui ont besoin d un rhythme parfait, ceux de cinq, de six, de sept, de huit et de neuf syllabes, on nous dit qu'ils doivent avoir cinq, six, sept, huit ou neuf syllabes. C'est à quoi se réduit toute la théorie, qui ne saurait être plus simple, comme on voit. Que l'*accent*, régulateur du nombre et de la mesure, y tombe où il pourra, ou que même il ne s'y trouve point, c'est de quoi on ne s'est pas mis en peine, et il n'en est pas même fait mention. Voila notre système en lui-même : il nous reste à en faire ressortir, par quelques exemples, les inconvénients relativement au chant.

De nos vers chantés.

La musique, comme on sait, procède par *phrases*, qui se composent de *mesures* égales entre elles, et dont chacune se divise elle-même en *temps forts* et en *temps faibles;* elle a ses notes *frappées* et *levées*, avec ses points de repos ou *cadences;* et le retour régulier de toutes ces choses, dans les membres correspondants de la *période* mélodique, constitue, avec la *carrure des phrases*, le *rhythme* musical. La poésie qui prétend s'allier à la musique, est tenue de se conformer à cette marche : elle doit avoir ses vers et ses *phrases lyriques* analogues, ses *pieds* qui répondent aux mesures partielles, ses syllabes *fortes* ou frappées et ses syllabes *faibles* ou levées; enfin, ses *césures* et ses repos périodiques. Et il faut que tout cela revienne *rhythmiquement*, ou dans un ordre fixe et parallèle à celui de la phrase musicale; sans quoi il y a désaccord entre les deux arts associés.

Mais qu'est-ce qui exprime le rhythme dans la parole? Deux choses que Cicéron explique fort bien, à l'occasion de la période oratoire :

« L'oreille humaine, dit-il, cadence naturellement la voix, ce qui ne saurait se faire, à moins qu'il n'y ait du *nombre* dans la prononciation. Or, dans ce qui est *continu*, il n'y a point de nombre : ce qui le produit, c'est la *ponctuation* et la *percussion des intervalles.* » En musique, les cadences et le frappé; en poésie, les *césures* avec la *pause finale* du vers, et l'*accent*, qui marque les pulsations syllabiques. Tous les systèmes de versification, anciens et modernes, reposent en fait sur ce double principe, avec cette différence que l'accent était uniquement *musical*, dans la métrique, tandis qu'il est *grammatical* en même temps que *rhythmique*, dans la versification harmonique actuelle. Tout se réduit, en définitive, à la ponctuation symétrique des phrases lyriques, qui les divise en *pieds*.

Maintenant que faut-il entendre par ce dernier terme, emprunté de la danse ou du battement de la mesure? Nos auteurs ne s'accordent pas entre eux dans l'application qu'ils font de ce mot à notre poésie. Les uns confondent les *pieds* avec les *syllabes*. Pour ne pas remonter trop haut, je citerai « la *Poétique française*, adoptée par la commission des livres classiques, pour l'usage des lycées et des écoles secondaires, par Domairon, inspecteur de l'instruction publique, » en 1804. Voici ce qu'on lit au 1er chapitre : « Les vers sont composés d'un certain nombre de *syllabes* ou *pieds*. Il y en a qui en ont douze et qu'on appelle alexandrins. Les vers féminins ont toujours à la fin une syllabe de plus que les masculins; en sorte que l'on pourrait dire que les grands vers féminins ont treize pieds, les vers féminins communs onze, et ainsi des autres. » L'auteur reconnaît, en conséquence, des vers depuis un pied jusqu'à treize, sans mentionner pourtant ceux de neuf et de onze syllabes. Plusieurs écrivains contemporains ne l'entendent pas autrement. A l'occasion des vers suivants :

« Oui, c'est demain que l'hyménée,
Cher Montano, va combler tous nos vœux :
Oui, c'est demain que les plus tendres nœuds
Vont unir notre destinée. »

M. Castil-Blaze, dans son bel ouvrage sur l'opéra, fait cette

observation : « Les quatre vers musicaux réclamés par ce quatrain eussent été boiteux, comme les lignes rimées qui le composent, si le musicien, homme de goût et de talent, n'avait pas corrigé d'abord une première faute du littérateur, en répétant un mot :

« Oui, c'est demain, *demain* que l'hyménée. »

Grâce à ce bis obligé, ce vers a gagné *deux pieds* qui lui manquaient. »

Cependant l'usage le plus général est d'entendre par-là un *assemblage de deux syllabes quelconques*. En réduisant ainsi à moitié le chiffre de Domairon, on donne communément quatre pieds à l'octosyllabe, cinq au décasyllabe, et six à l'alexandrin. Bertin dit, en parlant de ses premières poésies :

« Sur deux lignes rangés, mes vers présomptueux
» Déployaient, en deux temps, *six pieds* majestueux. »

Voltaire, après avoir mentionné le vers commun, ajoute :

« Le rhythme en est facile, il est mélodieux :
» L'*hexamètre* est plus beau, mais parfois ennuyeux. »

C'est l'alexandrin que nos auteurs qualifient d'*hexamètre*, et ils appellent de même le décasyllabe *pentamètre* ou de cinq mesures. Comme c'est aux Anciens que nous avons pris tous ces termes, il est bon de savoir, pour fixer nos théories, quelle idée ils attachaient à ce mot *pied*. Térencien, dans son poème sur la métrique, va nous l'exposer avec précision, en prenant pour exemple le pyrrhique, ⏑⏑, le plus simple de tous :

« Quand vous verrez, dit-il, deux syllabes liées ensemble, elles formeront nécessairement un pied, quoique brèves l'une et l'autre. Mais une longue ne saurait le produire par elle-même, parce que *le pied résulte* non des deux temps prosodiques, mais *des deux percussions que la voix leur imprime*. Les deux syllabes dont il se compose fussent-elles brèves, chacune d'elles doit avoir *son coup :* car le pied *élève le son* sur l'un des temps de la mesure, et l'*abaisse* sur l'autre. Or, comment une syllabe pourrait-elle, sans perdre son unité, recevoir un *double battement ?* »

Ainsi, ce qui constituait essentiellement le pied, ce n'était pas le nombre ou la quantité seule, mais l'accent musical dans l'intonation poétique, ou les *percussions différentes* de la voix sur le temps *fort* et sur le temps *faible;* et le rhythme procédait, dans le mètre, d'une suite de pieds identiques ou équivalents pour la valeur des syllabes et *régulièrement frappés*. Il y a loin de cette doctrine à celle de Domairon. Le pied, dans la rhythmique actuelle, résulte pareillement de la combinaison d'une syllabe *forte*, c'est-à-dire *accentuée*, avec une ou plusieurs syllabes *faibles* ou *désaccentuées*. Le nombre des pieds dépend non pas de celui des syllabes ou de leur assemblage fortuit deux à deux, comme on le suppose, mais uniquement du nombre des *toniques* régulières et des pauses qui divisent le vers, en le ponctuant à l'oreille. L'alexandrin, en réalité, peut être réduit à deux, quand il n'a que le repos de la césure, comme :

Que marmottez-vous là, petite impertinente? (Mol.)

de même qu'il peut en avoir jusqu'à six, lorsqu'il est accentué sur toutes les syllabes paires, tel que celui-ci :

L'Olym-pe voit-en paix-fumer-le mont-Etna. (Piron.)

C'est un hexamètre ïambique véritable. Telle est, en somme, toute la théorie moderne, d'accord avec celle des Anciens, et n'admettant, comme elle, de pieds réguliers que de deux, de trois ou de quatre syllabes. La grande loi de la poésie chantée, c'est que la *ponctuation logique* coïncide avec la *ponctuation musicale;* or, celle-ci ne pouvant être que rhythmique, celle-là, pour concorder avec elle, doit l'être nécessairement aussi.

La versification moderne dérive indirectement de la métrique ancienne, et directement de la versification syllabique latine du moyen-âge, laquelle en était une copie. Les vers d'un nombre *impair* de syllabes procèdent du rhythme trochaïque, ceux d'un nombre *pair*, du rhythme ïambique; et de là vient cette tradition qui considère le pied comme une *combinaison disyllabique*. Les vers anapestiques et dactyli-

ques n'ont été ajoutés que tardivement et exceptionnellement. Exemple du tétramètre trochaïque des Anciens :

Jŭssŭs ēst ĭnērmĭs īrĕ, nūdŭs īrĕ jūssŭs ēst. (Pervigilium.)
–⏑–⏑ | –⏑–⏑ | –⏑–⏑ | –⏑– |

C'est une phrase musicale de quatre mesures doubles, où toutes les syllabes impaires sont fortes, et terminée par un silence ou une note pointée. La césure médiante la décompose en deux membres ou hémistiches, auxquels répondent nos vers de sept syllabes alternativement féminins et masculins, mais régulièrement accentués :

Chastes nymphes, plus d'alarmes ;
Nu, sans flèches, vient l'Amour.

–⏑ –⏑ | –⏑ –⏑́ |
–⏑ –⏑ | –⏑ – |

La correspondance est parfaite, sauf que les toniques représentent les longues du mètre, ce qu'elles ne font réellement que dans le chant. Voilà le type des vers trochaïques purs, tels que les pratiquent les Anglais et les Allemands. Les Italiens d'ordinaire ne tiennent compte que des deux accents principaux ou *fixes*, sur la troisième et la septième syllabes, en considérant les deux autres comme *mobiles*. Il en résulte des pieds quadrisyllabes, au lieu de disyllabes, et un rhythme beaucoup plus facile à pratiquer, presque aussi agréable à la récitation, mais fort différent pour la musique :

⏑⏑–⏑ ⏑⏑–⏑
⏑⏑–⏑ ⏑⏑–

Ces vers doivent avoir, dans notre langue, une césure féminine après la quatrième syllabe, ou masculine après la troisième, ce qui est plus musical. En voici le double type, dans les distiques suivants, qui charment également l'oreille par la cadence :

O sagesse ! - ta parole
Fit éclore - l'univers. (Rac.)

Le péril - le plus à craindre
Est celui - qu'on ne craint pas. (J.-B. Rouss.)

Effacez ou déplacez l'accent dominant et de rigueur sur la troisième syllabe, il ne reste qu'une ligne de prose. Je prends au hasard, dans ce même Rousseau, la première strophe d'une ode sacrée dans cette espèce de vers :

Les cieux - instruisent - la terre
A révérer - leur auteur :
Tout ce que leur globe - enserre
Célèbre - un Dieu - créateur.
Quel plus sublime - cantique
Que ce concert - magnifique
De tous les célestes - corps !
Quelle grandeur - infinie !
Quelle divine - harmonie
Résulte - de leurs accords !

La récitation d'une pareille période est, pour une oreille tant soit peu musicale, un vrai supplice. Ce n'est pas que les pauses et les toniques manquent à ces vers : chacun d'eux en a deux ou trois, et se compose, par conséquent, de pieds, mais discordants et qui sont indifféremment de deux, de trois, de quatre, de cinq syllabes, et même de six, ou d'une seule. Le hasard, l'unique arbitre de notre poésie lyrique, n'a pas voulu que, dans une strophe de dix vers, l'accent rhythmique se rencontrât une seule fois sur la troisième syllabe, où la cadence réclame, avec un repos ou un appui de voix, sa place fixe et nécessaire.

Voyons maintenant ce qui doit résulter naturellement de cette bigarrure de pieds, pour notre poésie chantée. Prenons, pour ces mêmes vers, la fameuse chanson de maître Adam. Dans l'air, le frappé de la mesure a lieu sur la troisième note, comme la cadence poétique sur la troisième syllabe, dans les vers italiens et dans les distiques précédents. Voici le premier couplet, avec la *ponctuation logique* et la *ponctuation rhythmique*, mises en regard :

Aussitôt - que la lumière	Aussitôt - que la lumière
A redoré - nos coteaux,	A redo - ré nos coteaux,
Je commence - ma carrière	Je commen - ce ma carrière
Par visiter - mes tonneaux.	Par visi - ter mes tonneaux.

Ravi-de revoir-l'Aurore, **Ravi de-revoir l'Aurore,**
Le verre-en main,-je lui dis: **Le verre en-main, je lui dis:**
Vois-tu,-sur la rive-more, **Vois-tu, sur-la rive more,**
Plus qu'en mon nez,-de rubis? **Plus qu'en mon-nez de rubis?**

Ponctuez ces vers logiquement, où est la cadence? rhythmiquement, où est le sens? L'accent musical partage les mots redo-ré, visi-ter, s'appuie sur les monosyllabes *proclitiques : de, en, sur, mon*, et six fois sur huit, au milieu des vers, il tombe à contre-sens ou au rebours de l'accent logique. La prosodie y est estropiée à l'égal du rhythme, comme au cinquième vers, où la préposition féminine *de* vaut une blanche, à côté des toniques finales de *ravi*, *revoir*, qui ne valent qu'une croche, ou quatre fois moins. S'il en est ainsi au premier couplet, on comprend qu'il doit arriver de même ou pis, à tous les autres. Dans le suivant, par exemple :

Le plus grand-roi de la terre,
Quand je suis-dans un repas,
S'il me dé-clarait la guerre,
Ne *m'épou*-vanterait pas,

remarquez le dernier vers qui est d'un seul pied, ainsi que l'effet de la mutilation des mots et celui de la ponctuation musicale, d'où résulte :

Le plus grand, roi de la terre,
Ne *mes poux* vanterait pas.

Il se trouve, dans les couplets mal rabotés du menuisier, d'autres accidents beaucoup plus malencontreux.

La chanson gastronomique moderne, composée sur le même air, est identique sous ces divers rapports. On va juger si l'art est en progrès :

Aussitôt que la lumière
Vient éclai-rer mon chevet,
Je commence ma carrière
Par visi-ter mon buffet.
A chaque-mets que je touche,
Je me crois l'égal des dieux,
Et ceux qu'é-pargne ma bouche
Sont dévo-rés par mes yeux.

Le chant y frappe de même la finale enclitique de *chaque*, et les syllabes médiantes ou initiales des mots : éclai-rer, visi-ter, dévo-rés, é-pargne, en les mutilant. Cette division absurde et le déplacement de l'accent grammatical et prosodique donnent lieu à de fréquents quolibets, témoin encore ici les mets du gastronome qui *sont dévots*, dans ses vers. La pièce se termine ainsi :

Ci-gît *le*-premier poète
Mort d'*une in*-digestion.

Le, proclitique et demi-sonore, reçoit dans le chant quatre fois autant de valeur que le verbe *gît*, malgré son accent circonflexe et l'accent logique qu'il porte. En outre, dans le premier vers, le frappé, en tombant sur l'article, en fait un nom propre, et dans le second, il met en pièces le mot pittoresque *indigestion*, en faisant entendre à l'oreille une suite de non-sens :

Ci-gît *Leu*, premier poète,
Mort *du nain*-digestion.

Il y a là, comme dans toutes nos chansons, beaucoup d'esprit et de gaîté, mais de nombre et de mesure pas la moindre trace ; nos auteurs n'en sentent pas la nécessité. Qu'arrive-t-il ? C'est que la cadence, dont ils ne tiennent pas compte, a lieu, dans le chant, aux dépens de l'idée, et change leurs bons mots en amphigouris. Chose étrange ! tous les vers correspondants, italiens, anglais, allemands, grecs modernes, se chanteraient parfaitement bien sur cet air, qui n'a pas été fait pour eux ; il n'y a que les vers français, sur lesquels il a été composé, qui ne le puissent pas sans estropier la langue, *parce qu'un seul accent a été déplacé*. Voilà ce que sont devenus les vers trochaïques dans notre versification lyrique. Passons à ceux d'un nombre pair de syllabes.

Voici le tétramètre ïambique parallele au précédent :

Rĕmīttĕ pāllĭūm mĭbī - mĕūm, quŏd īnvŏlāstī. (Catul.)
⏑–⏑– | ⏑–⏑– | ⏑–⏑– | ⏑–– |

Toutes les syllabes paires sont fortes, et ce vers forme également une phrase de quatre mesures, coupée par une

pause après la deuxième, et terminée par un pied *catalectique* ou incomplet. La décomposition nous donne deux vers lyriques modernes, celui de 8 syllabes masculin et celui de 6 féminin, fréquemment associés dans notre poésie, comme dans cette traduction du tétramètre :

Mon beau manteau, que tu m'as pris,
Fripon, veux-tu le ren*dre?*

Cette association, sans inconvénient dans le mètre, où les deux dernières étaient longues, cloche dans le rhythme, fondé sur le nombre et sur l'accent, parce que non-seulement le second vers est écourté, mais finit par une syllabe faible et sans consistance. Cette chute de la phrase ne satisfait point l'oreille et n'est pas une conclusion.

Dans la métrique, la combinaison régulière des longues et des brèves, comme dans le trochée -⏑; l'ïambe ⏑-, le dactyle -⏑⏑, et l'anapeste ⏑⏑-, faisait ressortir le rhythme par le contraste, au lieu qu'il est à peine sensible avec des notes égales et uniformes. Aussi, quoique les Anciens eussent des pieds uniquement formés de longues ou de brèves, tels que le spondée -- et le pyrrhique ⏑⏑, avec des vers correspondants, ils ne faisaient presque aucun usage des rhythmes de ce genre, dans la pratique ordinaire de la poésie. Mais, dans nos vers chantés, où les syllabes fortes et faibles sont fortuites et irrégulières, nos musiciens, au contraire, n'emploient que rarement les mesures trochaïque, ïambique, dactylique et anapestique ; et, obligés de considérer toutes les syllabes comme équivalentes, ils précipitent le mouvement et font courir les notes, afin de moins choquer la langue.

C'est ce qu'a fait Dalayrac, notamment dans cette jolie romance, dont les vers représentent, par le nombre des syllabes, l'association ïambique précédente :

Aussitôt QUE - je t'aperçoi,
Mon cœur bat ET - s'agiTE ;
Dès que j'accours - auprès de toi,
Il bat encor - plus VITE ;
A tout moment, - et malgré moi,
Je brûle et NE - sais pas pourquoi.

Dans la notation musicale, toutes les syllabes sont égales; les finales accentuées de *j'aperçoi*, *j'accours*, auprès de *toi*, *encor*, quoique frappées, sont brèves et exprimées par des croches. Néanmoins, dans le petit vers, plus court d'une syllabe, il fallait absolument, pour obtenir la mesure, une longue ou une noire, et elle se trouve précisément sur le *temps faible*, qui coïncide mal à propos avec la dernière tonique du vers; tandis que le *temps fort* se rencontre sur les particules proclitiques *que*, *et*, *ne*, ou sur les finales sans consistance de s'agITE, vITE, qui sont là des notes d'harmonie, mais où le musicien a eu le bon goût d'interrompre la cadence. Ainsi, malgré son habileté, et le rhythme dipyrrhique ⏑⏑ ⏑⏑, qu'il a substitué à l'ïambique, le chant est en opposition presque constante avec la prosodie et la prononciation ; sans compter l'effet de la ponctuation musicale, qui, en coupant le vers par le frappé, après la conjonction:

Mon cœur *bat et* -s'agITE,

produit à l'oreille : Mon cœur *baté* - s'agITE.

Je citerai de cette même association un autre exemple, que je prends dans les *Chants* imprimés avec la musique, *pour les salles d'asile*. Voici un quatrain du premier couplet, avec la scansion métrique juxtaposée.

Il fit les astrES - radieux,	–⏑⏑ | – | –⏑⏑ | – |
Dont l'éclat é - tincel - lE,	–⏑⏑ | – – | – | – |
Lorsque la nuit fermE - nos yeux,	–⏑⏑ | – – | – – | – |
Jusqu'à l'aubE - nouvel - lE.	–⏑⏑ | – – | – | – |

Voilà certes, sur des vers identiques, deux notations musicales bien différentes, l'une qui fait toutes les syllabes brèves, l'autre où chaque vers a 4, 5 ou 6 longues. Le frappé y tombe sur les finales féminines des mots astrES, fermE, aubE, nouvellE, *é*-tincel-*lE*, en coupant en trois ce dernier mot, et deux fois ces syllabes demi-sonores remplissent une mesure. Il faut avouer que, si nos vers de 6 et de 8 syllabes viennent du rhythme ïambique, *ils ont du moins bien changé sur la route.*

Mais, par l'effet des lois de notre versification, qui confond et assimile avec les féminines les syllabes *muettes*, la musique,

comme nous l'avons dit, fait un tour encore plus fort et qui n'est donné qu'à notre poésie. Le couplet suivant, avec les mêmes accidents du reste que le premier, nous en fournit un exemple :

> Ja-mais de cet-être immortel
> Ne-cessent les-anné-ES :
> Aus-si son nom est l'É-ternel,
> Roi de nos des-tiné-ES.

Les finales des mots anné-ES, destiné-ES, ne sont pas sourdes et enclitiques, comme les précédentes, elles sont nulles dans la prononciation, et n'en fournissent pas moins ici une mesure entière, en estropiant la langue et l'oreille. Des syllabes purement *oculaires* ne sont-ce pas des notes admirables pour faire des tenues ? Mais ces vers ont, en vertu des règles, une syllabe de moins que leurs correspondants du premier couplet; le chanteur est bien forcé de la leur donner, et il n'a pas le choix. Ces finales *muettes* employées comme sonores et fortes se rencontrent partout dans notre poésie chantée. Sans aller plus loin, dans ce même recueil, le second cantique, composé de 40 vers, en a 24 de féminins, dont 12, c'est-à-dire la moitié, terminés par une muette, qui n'en compte pas moins comme les autres. C'est un privilége de notre versification de créer ainsi quelque chose de rien, et une licence poétique et musicale tout ensemble.

Si nos règles permettent de supprimer au musicien une syllabe nécessaire à la mesure, elles lui en imposent souvent, en compensation, une surabondante et dont il est parfois fort embarrassé. Dans les vers formés de pieds qui ont le frappé sur la dernière, tels que l'ïambe ⏑– et l'anapeste ⏑⏑–, c'est une conséquence forcée de la loi qui prescrit le mélange des rimes, les féminins, dans ce cas, commençant et finissant par le levé :

> ⏑ –⏑ –⏑ –⏑
> ⏑ –⏑ –⏑ –

Pour les vers scandés ïambiquement, la musique obvie d'ordinaire à cet inconvénient, en donnant une note de plus

à la première mesure, ou en remplaçant l'iambe ⏑– par le tribraque ⏑⏑⏑; mais le remède est impuissant lorsque le vers féminin termine la phrase, la syllabe finale et superflue devant être alors frappée. Nous citerons pour exemple cette chanson connue:

Venez, venez dans mon parterre,	⏑⏑⏑ | –⏑–⏑ | –⏑
Vous qui voulez cueillir des fleurs!	⏑⏑⏑ | –⏑–⏑ | –
J'en ai de toutes les couleurs,	⏑⏑⏑ | –⏑–⏑ | –
Et qui sont dignes de vous plaire.	⏑⏑⏑ | –⏑–⏑ | – | –

Elles étalent à vos yeux
Leur élégante symétrie :
Venez, venez! pour être heureux,
Il faut de fleurs semer la vie.

Ces vers, sans être ïambiques, comme l'exigerait la musique, ont du moins le rare mérite d'être régulièrement accentués sur la quatrième syllabe, et ils ont, chacun, deux notes fortes ou frappées: ils ne sont pourtant pas musicaux, et ils choquent par le croisement hétéroclite des rimes. Chaque quatrain devrait former naturellement une phrase de 8 mesures, coupée par un repos après la quatrième. Le premier distique est régulier; mais, dans le deuxième, l'oreille accuse un défaut de correspondance, quelque chose en moins à la fin du premier vers, et surtout quelque chose en plus, à la fin du second: en effet, il est *hypermètre*, et, dans le chant, il a réellement trois mesures, au lieu de deux. Au quatrain suivant, la finale féminine est remplacée par la muette, sur laquelle tombe forcément le dernier frappé, en changeant *vie* en *vi-eu*.

La musique aime à conclure ses phrases par le temps fort, qui ne peut être représenté que par les syllabes accentuées. La combinaison précédente, très commune dans nos romances, pèche contre cette loi, et, par conséquent, est une association mauvaise en soi, mais plus vicieuse dans notre langue, à raison de ses désinences insonores. « Nos rimes féminines, terminées par un E muet, dit Voltaire, font un effet très désagréable dans la musique, lorsqu'elles finissent un couplet Le chanteur est absolument obligé de prononcer :

Tout me parle de ce que j'aim EU.
Ah! quel tourment d'aimer sans espéranc EU!

Voilà pourquoi Quinault a grand soin de finir, autant qu'il le peut, ses couplets par des rimes masculines, et c'est ce que recommandait le grand musicien Rameau à tous les poètes qui composaient pour lui. » Dans les petits vers lyriques, trois rimes féminines consécutives sont souvent avantageuses pour la mélodie, mais la quatrième doit être masculine, pour marquer la conclusion ou la cadence finale. Les Italiens, dont la langue est très pauvre en chutes toniques, n'emploient que les rimes *piane* ou féminines, dans leurs vers héroïques et dramatiques, mais ils ne manquent jamais, après plusieurs finales de ce genre, de terminer la période lyrique par un mot *tronco*, c'est-à-dire accentué sur la dernière, ou masculin. Si donc ils ne croient pas pouvoir impunément se dispenser de cette loi, malgré leurs désinences pleines et sonores, comment le pourrions-nous avec nos terminaisons sourdes ou muettes? On voit que, dans toutes les pratiques de notre versification, il y a quelque chose d'irrationnel et d'antimusical.

On se figure communément que, pour composer des couplets sur une mesure donnée, il suffit d'observer *à peu près* le nombre des syllabes, sans s'inquiéter du reste. Ainsi la Clé du *Caveau* indique pour l'air : « Aussitôt que la lumière, » plusieurs chansons, entre autres celle-ci :

« Austère-philosophie »,

commençant par un vers qui a une syllabe de moins et qui jure au premier frappé. Il en est de même d'une foule de cantiques calqués sur des paroles profanes, tel que celui qui a été fait sur l'air du *Chant du départ*. L'auteur, en conservant les paroles du refrain, a cru qu'il lui suffisait de substituer au mot *république* celui de *religion*, du même nombre de syllabes. Mais l'un est féminin et accentué sur la pénultième, qui est forte et frappée, au lieu que l'autre est masculin et accentué sur la dernière, en sorte que l'on chante pieusement ;

« La religī-on nous appelle. »

N'est-ce pas là une vraie parodie et une dérision ? Ces exemples pris au hasard sont plus que suffisants pour mettre

en lumière les défauts de nos vers chantés, et justifier l'opportunité d'une réforme.

En résumé, il ressort de cet examen que notre système de versification, considéré à ce double point de vue, laisse à désirer à tous égards. Sans parler du vice de la *division syllabique*, et de l'*hiatus* rétabli par l'*élision*, destinée d'ordinaire à le prévenir, qu'est-ce qui complète souvent le *nombre* des syllabes? qu'est-on censé *élider* fréquemment? qu'oppose-t-on au *heurtement* des voyelles? qu'est-ce qui fait pour nous l'exactitude de la *rime?* qu'est ce qui distingue entre elles nos rimes *masculines* et *féminines?* Toujours des finales *quiescentes*, qui ne sonnent ni ne s'articulent, et que nos pères ajoutaient ou retranchaient facultativement, pour la forme, sans modifier la prononciation. Tout cela manifestement n'est qu'une *affaire d'orthographe* où l'ouïe est désintéressée. Qu'est-ce qui constitue, en outre, la *mesure* et la *cadence* dans les vers isolés? Le *nombre* des syllabes, qui est réel sans doute, mais sans être sensible ou appréciable à l'oreille, et qui, par conséquent, n'existe pas pour elle. Qu'est-ce qui fait le *rhythme* ou la correspondance des vers parallèles dans la période lyrique? La *consonnance finale*, qui l'annonce par son retour, mais sans le faire sentir.

C'est donc l'*apparence* que l'on semble s'être proposée en tout pour but, plutôt que la réalité; car l'oreille n'a conscience ni de l'élision chimérique de l'E *muet*, ni des consonnes *muettes* qu'on oppose à l'hiatus, ni de celles qui font l'exactitude de la rime, ni des voyelles *muettes*, qui distinguent les rimes féminines des masculines, et qui complètent la mesure dans le chant, ni du nombre dans les vers accentués au hasard, ni de son identité dans les vers parallèles du couplet lyrique. Un pareil système, qu'on dirait construit spécialement pour l'œil, sans égard à l'oreille, ne rappelle-t-il pas involontairement l'invention du *clavecin oculaire* du P. Castel, qui s'était imaginé faire de l'*harmonie*, en combinant ensemble des couleurs? Si le projet proposé dans le temps par Domergue, qui voulait ramener l'écriture à représenter exactement la prononciation, eût été officiellement adopté par l'État, ce qui tenait à la volonté d'un homme, la réforme de l'orthographe aurait entraîné

forcément celle de la versification, en réduisant à néant la plupart des règles et des difficultés, et aurait décuplé le nombre de nos rimes. Que peut-on dire de plus fort contre le système?

Il en résulte, d'un autre côté, que nos vers chantés sont en discordance flagrante avec la musique. Les notes *fortes* et *frappées* de la mesure, qui portent les *cadences* et sont aussi les notes *harmoniques* de la mélodie, ne rencontrent trop souvent dans la poésie, pour s'appuyer, au lieu de désinences pleines et sonores, que des syllabes *initiales* et *médiantes*, ou que des finales sans consistance, *sourdes*, et parfois *muettes*. Le musicien, entre deux écueils qu'il ne peut éviter à la fois, fait boiter le rhythme ou l'annule, pour ménager la langue, ou sacrifie la langue pour sauver le rhythme. Alors l'accent *musical* tombe à *contre-sens* pour les paroles, et l'accent *logique* à *contre-temps* pour la mesure. Ils devraient constamment frapper ensemble un coup unique sur la même syllabe, et ils ne sont presque jamais d'accord : c'est entre eux une lutte continue et une guerre à mort, où la poésie a le plus à souffrir, comme de raison. Les mots sont sans cesse morcelés et mis en deux ou trois pièces par le frappé, ainsi que nous l'avons montré par tant d'exemples. Ne semble-t-il pas voir, dans ce cas, l'homme de la fable, qui, armé de sa serpette, *fait trois serpents de deux coups*, selon l'expression pittoresque de La Fontaine? Mais les fragments des mots ainsi mutilés, sans idée comme sans unité, ne sont pas plus des mots que les tronçons du serpent sans vie ne sont des serpents. La prosodie, qui n'est que la combinaison de l'accent et de la quantité, y est partout défigurée et rendue méconnaissable. Les longues et les toniques y deviennent brèves et graves, ou les brèves, longues. Le chant change les syllabes féminines en masculines, les muettes même, non-seulement en sonores, mais en fortes, en frappées et en tenues. Comment les mots conserveraient-ils leur signification dans ce renversement continuel de la prosodie, qui fait à l'oreille : de nombre, nombreux, de femme, fameux, de Hèbre, hébreu, de tortue, tortu-eux, de furie, furi-eux, de vie, vi-eux, de pie, pi-eux, etc. ?

Et l'on s'étonne, après cela, que les paroles françaises, in-

terprètes des idées dans l'expression du sentiment, mais irrégulières, étouffées ou estropiées par l'accent musical, soient bien moins entendues, dans le chant, que les paroles rhythmiques des Italiens ! Et l'on s'en prend à nos désinences féminines, qui n'y sont pour rien, ou que pour peu de chose, au lieu d'accuser le défaut de rhythme, et le déplacement ou l'effacement de l'accent logique, qui seul constitue le sens avec l'unité du signe. Est-ce donc la faute de la langue, si, de ses finales féminines et enclitiques, qu'elle nous donne pour faibles et levées, nous faisons des notes fortes et frappées, et si nous plaçons des tenues sur des syllabes nulles et fictives? Je ne parle pas des fades quolibets si fréquents dans nos chansons et que produit inévitablement la mutilation des mots, après des syllabes malencontreuses dont les *Femmes savantes* de Molière voulaient purger la langue. Mais il n'est pas nécessaire de les retrancher, il suffit simplement de ne pas les mettre en relief en les détachant, c'est à-dire de ne pas faire tomber absurdement le frappé de la mesure au milieu des mots. Concluons qu'il y a certainement quelques modifications à introduire dans les règles pour les vers récités, et presque tout à faire, en quelque sorte, relativement à nos vers chantés, en constituant la théorie un peu plus pour l'oreille et un peu moins pour l'œil, et en faisant une loi de ce que nos poètes observent quelquefois instinctivement ou accidentellement.

Un bon système de versification, pour répondre pleinement à son double objet, doit réunir trois conditions. Il faut : 1° que les vers qui en résultent naturellement flattent l'oreille par leur cadence, et que, chantés, ils s'accordent exactement avec le mouvement musical, ce qui ne peut se faire qu'autant qu'ils sont rhythmiques comme lui ; 2° que ces vers soient, en outre, en assez grand nombre et assez variés pour correspondre aux principales formes de la mesure musicale, et pour que le poète puisse, entre les différents rhythmes, choisir celui qui convient le mieux à son sujet ; 3° enfin, que ce système soit approprié au génie de la langue à laquelle on l'applique, et aussi facile à pratiquer qu'elle le comporte, c'est-à-dire qu'il ne soit assujéti qu'à des règles réclamées impérieusement par l'exigence de l'oreille et avouées par la raison.

Or le nôtre, tel qu'il a été fixé au commencement du XVII[e] siècle, pèche ostensiblement par les trois vices opposés : nos vers ne satisfont point l'oreille à la lecture, et ils dissonnent avec le chant; ils sont d'ailleurs très limités, ne différant entre eux que par le nombre des syllabes et revenant constamment les mêmes dans toutes nos pièces lyriques; de plus, leur composition est soumise à des prescriptions plus ou moins arbitraires, quelquefois contradictoires, gênantes sans aucun profit, et la plupart inconnues aux autres nations; en sorte que notre versification est tout à la fois la plus *imparfaite*, la plus *bornée* et la plus *compliquée* de toutes. Ailleurs Pégase est pour le poète un coursier qui va l'amble, ou qui trotte, ou qui galope librement, en cadençant ses pas ou ses bonds; chez nous, c'est un cheval éclopé, ou qui saute péniblement, enferré dans ses entraves. Voltaire, après avoir comparé les libertés permises à la poésie étrangère avec les obligations étroites imposées à la nôtre, conclut en disant: « C'est pourquoi il est plus aisé de faire cent vers en toute autre langue, que quatre vers français. » Il semble, en effet, que l'on ait cherché pour notre poésie le mérite de la difficulté vaincue, et non la beauté réelle; on peut dire du moins qu'elle réunit et l'extrême servitude dans les choses accessoires ou même de pure fantaisie, et l'extrême licence relativement aux lois fondamentales de toute versification. Aussi les étrangers s'étonnent-ils, sans le comprendre, qu'une nation comme la nôtre, qui a l'honneur de passer pour l'arbitre du goût, et l'une des plus *chantantes* de la terre, ait pu s'accommoder jusqu'ici d'un pareil système.

La présente publication a pour objet de prouver, par l'exemple, qu'il serait possible de remédier complètement aux deux premiers défauts signalés, et en partie au troisième. Ce recueil ne renferme guère que des vers exactement rhythmiques, et, en outre, plus nombreux et plus variés que dans aucune autre langue de l'Europe. Quant à la difficulté inhérente à leur composition, j'aurais aussi voulu l'atténuer sensiblement; j'en ai indiqué les moyens, et j'en ai mis en pratique quelques-uns, mais avec réserve : car je n'ignore pas combien la coutume est puissante sur nous, et que, si

cet article de la réforme est aisé à exécuter et faciliterait tout le reste, c'est aussi celui qui rencontrera probablement le plus d'obstacles de la part de la routine. On a souvent occasion de répéter le mot de Duclos, au sujet d'une modification d'un autre genre : « Cela viendra, disait-il ; mais il faudra du temps, *parce que cela est raisonnable.* »

De la possibilité du rhythme, et de son caractère spécial dans notre langue.

Il ne suffit pas qu'un système de versification soit rationnel en lui-même, il faut encore, comme nous l'avons dit, qu'il soit adapté à l'idiome auquel on prétend l'appliquer ; et c'est peut-être ici ce que l'on contestera dans l'espèce. « N'est-ce pas augmenter gratuitement nos entraves que d'imposer à notre poésie lyrique celle du rhythme, qu'elle ne comporte guère, et qui sera d'ailleurs *peu sensible*, dans notre langue *faiblement accentuée* ; en sorte que son introduction, en la supposant possible, entraînerait plus de difficulté pour le poète, que de profit réel pour lui et pour le musicien ? » Pour savoir jusqu'à quel point cette objection complexe pourrait être fondée, nous allons considérer le rhythme, relativement à ses moyens d'expression et à son caractère spécial dans le français ; question neuve et essentielle à notre sujet.

Je réponds d'abord, quant à *la difficulté nouvelle*, qu'ici la différence est grande : la cadence n'est pas, ainsi que *l'élision de la muette*, ou *la rime pour les yeux*, une règle bizarre et de caprice, dont on puisse se passer sans inconvénient, ni même une chose simplement accessoire, comme l'*harmonie mécanique* ou l'euphonie, qui dépend surtout de l'idiome ; c'est *la loi constitutive* du vers, sans laquelle il n'existe pas, et qui seule le distingue d'une ligne de prose du même nombre de syllabes. Le nombre, en effet, ne devient appréciable à l'oreille qu'autant qu'il est distribué en espaces fixes et déterminés, où elle trouve des haltes symétriques qui lui permettent d'embrasser l'ensemble. Ce sont, dans le mouvement rhythmique, des *bornes milliaires* qui mesurent la

route parcourue; sans quoi les vers sont simplement *nombrés*, sans être *nombreux*. Et le rhythme, qui n'est que la cadence régulière et continue, fût-il une gêne en lui-même, est, pour la poésie associée au chant, une condition de vie ou de mort, comme la mesure pour la mélodie; loi stricte et nécessaire, mais qui n'est pas aussi gênanté qu'on se l'imagine.

Consultez les maîtres de l'art, ils vous diront que le rhythme inspire le compositeur; et il n'inspire pas moins le poète à son insu. C'est lui, entre autres choses, qui explique la merveille de l'*improvisation*, si commune en Italie, où le mécanisme de la poésie ne lui oppose point d'obstacles. Je crois aussi qu'il n'est point de versificateur français, si médiocre qu'on le suppose, qui ne soit capable d'improviser en décasyllabes ou en alexandrins *blancs*, avec plus ou moins de succès mais aucun qui puisse le faire *couramment* en vers de sept et de huit syllabes. Et pourquoi? Parce que le vers commun et l'héroïque ont, dans la césure et le repos final, deux points fixes qui tracent et dirigent naturellement la marche du poète, tandis que nos vers lyriques n'en ont aucun. Aussi ne compose-t-on jamais ces derniers sans recourir instinctivement au même procédé, c'est-à-dire sans les couper, au moins mentalement, en deux ou trois parties; faute de quoi, on serait réduit à tâtonner et à compter les syllabes, pour s'assurer du nombre, que l esprit ne parvient à évaluer que par ce moyen mécanique.

C'est donc le rhythme qui préside, en définitive, à la formation de tous les vers, mais obtenu dans les nôtres par le morcellement des mots et aux dépens de la pensée. Il est l'auxiliaire occulte du versificateur, dont l'oreille peut mesurer par là, sans peine et sans jamais se tromper, une suite de vers de quatorze, de quinze et de seize syllabes, aussi bien que de six ou de huit, parce qu'elle n'embrasse à la fois que deux, trois ou quatre de ces dernières, et qu'au moyen des points de repos où elle s'arrête, elle constate l'identité de la somme totale. Essayez au contraire, de compter jusqu'à cinq, en répétant l'unité, sans diviser ce nombre en deux et en trois, par la ponctuation ou l'accentuation, vous n'en viendrez

pas à bout, ou ne serez jamais sûr de votre fait. C'est pourquoi il faut des groupes syllabiques ou des pieds, et, dans les grands vers, des groupes de pieds ou des césures, qui les résument. L'oreille une fois faite à la mesure, les vers se forment spontanément, parce qu'ils se forment harmoniquement, et les mots se présentent d'eux-mêmes, comme des pierres toutes taillées pour la construction de l'édifice, dont le rhythme est l'architecte. Il est ainsi pour le poète la muse inspiratrice, sans laquelle non-seulement l'improvisation, mais la composition devient matériellement impraticable. Le mouvement mesuré est donc loin d'être une entrave en lui-même, et l'obstacle ne peut provenir que de l'idiome, ou que des formules de la versification.

La pratique du rhythme ne suppose à la rigueur que deux éléments, le *nombre des syllabes* et l'*accent*, avec la faculté de les combiner ensemble, trois choses dont les deux premières se trouvent également dans toutes les langues, et dont la troisième s'y trouve naturellement aussi, avec une simple différence du plus au moins, puisque, dans toutes, chaque mot, à part les monosyllabes, a sa tonique et forme nécessairement un pied. La facilité ou la difficulté relative tient tout ensemble à l'*espèce des pieds* et au *génie prosodique* de l'idiome, c'est-à-dire à la place qu'affecte l'accent dans les mots et qui fait que tels ou tels pieds y abondent plus ou moins, ou même ne s'y rencontrent pas.

Examinons, sous ce rapport, notre langue, où la tonique est toujours la dernière ou la pénultième. Les divers pieds, de deux, de trois et de quatre syllabes, employés dans la rhythmique moderne, se rencontrent tous, hors un, dans nos mots isolés : le *trochée* -⏑ et l'*ïambe* ⏑-, dans nos disyllabes féminins ou masculins, Frāncĕ, sălūt; l'*amphibraque* ⏑-⏑ et l'*anapeste* ⏑⏑-, dans nos trisyllabes féminins ou masculins, órāgĕ, mŏnŭmēnt; *les péons* troisième et quatrième, ⏑⏑-⏑, ⏑⏑⏑-, dans nos quadrisyllabes féminins ou masculins, chĕvĕlūrĕ, pўrămĭdāl. *Le dactyle* -⏑⏑ est le seul que notre langue ne nous fournisse pas immédiatement, parce qu'aucun de nos mots n'est accentué sur l'antépénultième; mais on se tromperait, si l'on concluait de là que nous ne saurions avoir

des vers dactyliques. Tous les pieds se forment à volonté par combinaison, et le dactyle s'obtient par l'association d'un monosyllabe masculin et de deux graves : rōi glŏrĭ-eux ; ou d'un trochée et d'une grave : l'āstrĕ dŭ-jour. Les divers pieds sont donc praticables dans notre idiome : ou ils existent isolément dans les mots, ou on les réalise facilement par la combinaison, et nous possédons *tous les éléments du rhythme.*

Les vers composés de pieds trisyllabes ou quadrisyllabes ne présentent naturellement, dans la pratique, que peu ou point d'embarras, parce qu'on peut y faire entrer la plupart des termes de la langue. Il n'existe de difficulté réelle que pour ceux où les toniques et les graves alternent et se balancent en nombre égal, ce rhythme plus serré n'admettant guère que des mots d'une, de deux ou de trois syllabes. Mais il faut remarquer 1° que tous les monosyllabes, excepté quelques proclitiques, s'accentuent facultativement ou *par position*, dans la phrase, ce qui augmente considérablement le chiffre des toniques ; 2° que nombre de trisyllabes et de quadrisyllabes peuvent passer pour ditoniques ou *bisaccentués*, comme : rōse-crōix, flēur-de-līs, vāinemēnt, rōnde-bōsse, bāsse-tāille, chānterēlle, fourmī-liōn, enchāntemēnt, chāuve-sourīs, tāupe-grillōn, etc. ; mots qui représentent ou des *amphimacres*, -˘-, ou des *ditrochées*, -˘-˘, ou des *diïambes*, ˘-˘-, ou des *choriambes*, -˘˘- ; 3° enfin, que, dans les vers trochaïques et ïambiques, tels que ceux de sept et de huit syllabes, les plus usités, on distingue, ainsi que nous l'avons dit, des accents *principaux* sur lesquels tombe la cadence médiante ou finale, et des accents *secondaires*, à peine sensibles dans la récitation et qui n'ont pas besoin d'être aussi marqués. C'est ainsi qu'en usent les Anglais et les Allemands, qui admettent un *accent* et un *demi-accent*, et, dans la poésie, des toniques et des demi-toniques ou *communes* ; sans quoi ce rhythme pur serait presque impraticable.

Mais la question du rhythme peut se ramener à des termes plus simples. Nous avons dans notre langue des pièces en vers de quatre, de trois et même de deux syllabes et *rimés ;* à plus forte raison pourrions-nous en avoir en vers *blancs.* Or les pieds quadrisyllabes, trisyllabes et disyllabes dont se

composent les rhythmes, ne sont que de petits vers de ce genre associés entre eux. Le fait dont la possibilité est mise en problème existe donc déjà, et avec infiniment plus de difficulté. Car *les nouveaux mètres* qui résultent de cette association n'exigent qu'une rime, au lieu de deux, trois ou quatre, ce qui est bien quelque chose, et offrent, pour la composition des pieds, la facilité des combinaisons de plus. Tout se réduit enfin, pour un grand nombre d'entre eux, à savoir s'il ne serait pas possible de donner à nos vers lyriques de cinq, de six, de sept, de huit et de neuf syllabes, au lieu de la césure mobile qu'ils ont toujours, une césure fixe, comme à nos décasyllabes et à nos alexandrins; avec cette différence encore que la coupe exigée pourrait être le plus souvent féminine, aussi bien que masculine, ce qui les rend d'autant plus faciles à pratiquer.

Pour montrer combien notre langue se prête spontanément au rhythme, je prends dans Bernard une tirade de vers communs, où l'on trouve à peine quelque trace d'inversion :

Près des écueils de Charybde et de Scylle,
Paraît Messine, aux rives de Sicile.
Là, cent palais, souverains de ces mers,
Un pied dans l'onde, ont le front dans les airs.
Son port superbe, abri de la Fortune,
Sauve Plutus des fureurs de Neptune;
Tout l'or de l'Inde éclate sur ses bords.
Mais c'est en vain que l'Asie et ses ports
Comblent le sien de richesses nouvelles;
Ses vrais trésors étaient deux cœurs fidèles.

Sur ces dix vers consécutifs, quatre sont accentués sur les syllabes paires, comme :

Ses vrais - trésors - étaient - deux cœurs - fidèles.

Ils appartiennent au rhythme ïambique :

∪– : ∪– : ∪– : ∪– : ∪–∪

Dans cinq autres, les toniques sont alternativement impai-

res et paires, ou la première, la quatrième, la septième et la dixième, comme:

Là, - cent palais, - souverains - de ces mers.

Ce sont des dactyliques très corrects, bien que notre langue ne fournisse par elle-même aucun dactyle :

–◡◡ : –◡◡ : –◡◡ : –

Un seul vers sur dix est mixte, ïambique dans le premier hémistiche, anapestique dans le second:

Un pied - dans l'onde, - ont le front - dans les airs.
◡– : ◡– : ◡◡– : ◡◡–

On ne trouve guère dans aucune langue une plus grande profusion d'accents que dans ces décasyllabes libres, qui n'en exigent rigoureusement que deux et qui en ont, chacun, quatre ou cinq. Seulement les vers ïambiques et les dactyliques se marient assez mal ensemble.

Le Rhythme, selon l'axiome des musiciens, ***a besoin d'un compagnon***, et il n'est presque jamais suivi dans nos couplets lyriques, où il ne se présente que par lambeaux et bigarré, comme un habit d'arlequin. Mais, si nos poètes ont pu le réaliser quand ils l'ont tenté, si, même sans le chercher, ils le rencontrent fortuitement, par le seul effet de la prosodie de l'idiome, il est clair qu'ils le trouveraient toujours, s'ils se donnaient la peine de le vouloir. L'objection de la difficulté n'a donc rien de particulier à notre langue; elle ne tombe que sur le mécanisme de notre poésie, plus entravée dans sa marche par des pratiques abusives, ou qui, en renonçant à la faculté inversive, abdique elle-même ses priviléges.

Maintenant le rhythme y serait-il *moins sensible*, à raison de la *faiblesse* de *l'accent*? C'est ce qu'il nous reste à examiner. Il est vrai que, dans le nord de la France et qu'à Paris, centre de la politesse, on accentue bien moins le langage qu'en Italie et que dans notre midi, où le sang est plus chaud, et chez les hautes classes, que parmi les gens du peuple. C'est une conséquence du climat, ou de la civilisation, qui a pour effet d'affaiblir, avec l'expression du sentiment, *l'accent na-*

turel et pathétique, qui fait une partie essentielle de *l'accent national*. Il est vrai aussi que les Italiens, les Anglais et les Allemands donnent à leur poésie une accentuation beaucoup plus forte et plus marquée que nous ne faisons à la nôtre, parce que, leurs vers étant mieux cadencés par eux-mêmes, la cadence appelle le chant, et qu'ils s'entonnent spontanément, tandis que les nôtres, où les toniques n'observent aucun ordre fixe, n'étant que de la prose alignée, ne peuvent se lire que comme la prose, et ne comportent pas cette brillante récitation, qui, au contraire, est *indispensable* aux vers étrangers.

En musique, sans la mesure, point de mélodie ; en poésie, sans le rhythme, point d'intonation. Les deux faits allégués sont constants, mais ils tiennent à des causes extrinsèques, sans connexion nécessaire avec la question actuelle; et il ne s'ensuit nullement que l'accent prosodique soit plus faible *en lui-même* dans notre langue, ni que des vers français régulièrement cadencés ne fussent pas aussi chantants que ceux des autres peuples. Peut-être même en serait-il tout autrement.

Pour mettre cette vérité dans tout son jour et juger de l'effet du rhythme dans notre poésie, comparons ensemble les quatre pieds métriques principaux et presque les seuls pratiqués par les Modernes, ou plutôt ce parallèle est tout fait et tracé de main de maître. Écoutons le savant Is. Vossius, dans son traité sur le *Chant de la poésie* et sur *la puissance du rhythme*. « Ce pied, dit-il, en parlant du trochée -˘, est l'image d'une marche tout à fait débile et efféminée, fort au début, mais défaillant aussitôt. Aussi était-il propre à exprimer les affections douces et tendres. Le dactyle -˘˘ sans doute est bien proportionné, gracieux et agréable; mais qu'il ait de la gravité et de la magnificence, c'est de quoi assurément il est permis de douter avec raison. Ce pied communique au chant un caractère très marqué de vivacité et de gaîté, qui ne paraît pas trop convenir à la gravité. » Passant ensuite à l'ïambe et à l'anapeste, voici comment il s'exprime : « L'ïambe ˘- est le pied qui a été le plus en vogue dans tous les temps, celui dont toutes les nations ont fait usage principalement. C'est qu'il a une marche et une percussion remarquable

et virile. Mais le plus beau de tous et surtout le plus énergique, c'est l'anapeste ⏑⏑–. Il est fait pour exciter les émotions fortes : c'est pourquoi il était fréquemment employé dans le mode phrygien. »

Le rhythme n'est puissant qu'autant qu'il se prolonge, et c'est de lui surtout que l'on peut dire : *vires acquirit eundo.* Ces observations de Vossius, appliquées à ces diverses mesures formant une suite continue, sont frappantes de vérité. Et d'où vient, entre ces pieds composés des mêmes éléments, cette différence si marquée de caractère et d'expression, reconnue et signalée par les Anciens ? De ce que les uns finissent par le *temps faible*, et les autres par le *temps fort*. Le trochée et le dactyle *frappent* d'abord et puis mollissent, comme épuisés, sur le levé de la mesure, tandis que l'ïambe et l'anapeste s'élancent vivement et se relèvent sans cesse pour frapper avec une vigueur toujours nouvelle. C'est pour cela que le trochée était réservé spécialement à la poésie molle et érotique, et voilà pourquoi Aristophane, proclamé *musicien* par excellence dans l'Antiquité, se servit habilement du rhythme trochaïque, pour représenter sur la scène la danse lente et languissante des vieillards, qui manquent d'haleine. Par un motif analogue, on tempérait l'agilité naturelle du dactyle par la gravité du spondée, et l'on terminait le *mètre* dactylique par un pied catalectique, et jamais par deux brèves levées –⏑⏑. Outre que, dans la récitation musicale des vers, où les silences étaient évalués, la pause finale aurait changé ce pied en crétique –⏑–, la mesure serait restée suspendue, *sans s'asseoir*, selon l'expression de Quintilien. C'est à raison de leur énergie naturelle, au contraire, que l'ïambe était consacré au drame et à la satire, et l'anapeste aux *marches militaires*. « Ce pied, dit Térencien, se tient toujours ferme et ne chancelle jamais. » « *Hic pes nunquam vacillat.* » Aussi était-ce dans le genre anapestique que le poète Tyrtée avait composé ses *Chants de guerre*. Tel était, sur l'effet constaté du rhythme résultant de ces différents pieds, le sentiment unanime de l'Antiquité, qui avait créé le mètre pour la musique.

Or, maintenant, quels sont les pieds propres, en quelque sorte, à notre langue, dont les finales sont, la plupart, fortes

et frappées ? L'ïambe et l'anapeste, expression naturelle de la vivacité et de l'impétuosité française, impatiente de tout retard. Les rhythmes ïambique et anapestique, qui ont une *marche et une percussion remarquable et virile* (incessum et percussionem habet insignem et virilem), sont innés et dominants dans notre idiome. Le trochaïque et le dactylique n'y sont même guère praticables que *ïambiquement* et *anapestiquement*, c'est-à-dire qu'en empruntant le frappé final, qui leur imprime la force, aux dépens peut-être de la douceur. Le caractère rhythmique y est donc par lui-même plus énergique et plus tranché.

Les autres idiomes, où l'accent affecte non-seulement l'une des trois dernières, mais encore celle qui précède l'antépénultième, ce qui eût été un monstre pour les Anciens, ou trochaïsent presque constamment, comme l'italien, ou dactylisent fréquemment, comme l'allemand et l'anglais, ou même péonisent -˘˘˘, comme ces trois langues, en faisant sentir l'appui ou le coup de la voix sur les syllabes initiales ; ce qui a pour résultat d'affaiblir sensiblement la prononciation des désinences et en même temps la cadence, en ne permettant pas de pause après la tonique, au milieu des mots. Le français, à l'inverse, ïambise ou anapestise, c'est-à-dire que, n'accentuant que les finales, mais toujours les finales masculines, avec une articulation plus franche, plus précise et un accent plus incisif, il peut marquer fortement, soit dans le chant, soit dans le débit, chaque tonique ou frappée, par l'appui sur la syllabe et par le silence, en même temps que par l'inflexion vocale. Si donc, en vertu de cette propriété de notre idiome, le rhythme, dans les vers trochaïques et dactyliques, est peut-être moins naturel, il devient, en compensation, plus facile, dans les vers ïambiques et anapestiques, et il est, en outre, plus décidé et plus frappant dans tous, lorsqu'il s'y rencontre.

Les deux agents du nombre et de la cadence étant *l'accent* et *la césure*, constatons le caractère particulier de l'un et de l'autre, dans le français. Le P. Sacchi, tout enthousiaste qu'il est de la langue et de la poésie italienne, dit très bien : « Dans les langues étrangères que nous connaissons, nous retrouvons

les mêmes accents que dans la nôtre; et, si les accents sont les mêmes, pourquoi n'y produiraient-ils pas aussi les mêmes effets? » Il reconnaît que l'accent de *renfort*, qui frappe *un coup* sur la syllabe, a par lui-même une vibration plus énergique et, pour employer son expression, quelque chose de *plus gaillard*, que celui de *production*, qui se contente de *l'appuyer*. Or c'est là précisément le cas du nôtre, plus vif et plus fort sur la dernière, que lorsqu'il tombe sur la pénultième. Il en est généralement de même en italien : aussi les poètes, autant pour obtenir ce résultat, que pour leur commodité, suppriment-ils les voyelles terminatives, après les consonnes liquides, en disant, comme nous : « *fatal, guerrier* », au lieu de : « *fatāle, guerriēro*. » Quelquefois même, par une licence plus hardie, ils vont jusqu'à déplacer l'accent initial, pour le porter de l'antépénultième sur la fin du mot, afin de lui donner par là toute sa puissance. Ce vers célèbre de Dante nous en fournit un exemple remarquable :

Flegiās ! Flegiās ! tu gridi a voto.

Prononcez à l'italienne, *Flēgias*, *Flēgias*, en appuyant la première syllabe et en glissant sur les deux dernières, le vers n'y est pas moins, mais il ne rend qu'un son étouffé et faible. Entonnez ces mots à la française, en frappant la syllabe finale, vous entendez l'éclat d'une voix qui retentit dans les profondeurs de l'Érèbe. En conséquence, pour conserver cet effet que le poète a cherché, on a pris le parti de noter, dans ce vers, l'accentuation exceptionnelle et pittoresque. Nous avons donc par là un avantage reconnu, et l'accent, à raison de sa position, doit être naturellement plus énergique dans notre langue. Telle est aussi l'opinion de l'abbé Scoppa, qui le premier peut-être en a fait l'observation, et qui donne en preuve de son assertion l'*hiatus* banni de notre poésie, à cause de son aspérité après nos toniques, et toléré dans la poésie étrangère. Il ajoute que, nos mots à chute masculine étant plus courts d'une syllabe, il en entre davantage dans le vers, et que, par conséquent, le rhythme est en même temps plus riche et plus marqué en français qu'en italien, par le nombre et la vivacité naturelle des accents.

Il est une autre considération, non moins positive et plus importante, qu'il n'a pas fait valoir, la supériorité de notre césure *masculine*, relativement à la coupe *féminine*, propre à la langue italienne. Pour en comprendre la différence, de ces autres vers de Dante :

> Nel mezzo del cammīn - di nostra vita,
> Dolce colōr - d'orientāl - zaffiro,

où les mots *cammin*, *color*, *oriental*, sont francisés par l'apocope, rapprochons ceux-ci de Rucellaï, identiques par la position des accents fixes sur la sixième, ou sur la quatrième et la huitième syllabes :

> Tu sai pur che l'imāg*in* della voce,
> Che risponde dai sāss*i*, dove alberga,
> Fù l'inventrīc*e* delle prīme rime.

En voici dans notre langue la traduction exacte, avec les toniques et les coupes fidèlement copiées :

> Tu sais donc que l'imā*ge* de la voix (1),
> Qui résonne des ān*tres* qu'elle habite,
> Fut l'inventrī*ce* des premières rimes.

Ces vers italiens et français sont équivalents aux premiers et sans reproche dans la versification ultramontaine. Mais, pour notre oreille, ils manquent de cadence, et le dernier surtout, quoique le mieux accentué, n'est que de la prose, parce que, faute d'un repos après la sixième ou la quatrième syllabe, il n'y a point de rapport harmonique entre les hémistiches. D'où vient donc que les Italiens s'accommodent également des uns et des autres ? L'abbé Scoppa va nous l'expliquer : « Nous prononçons, dit-il, la syllabe accentuée de manière qu'elle *puisse être détachée* de la syllabe qui la suit ; alors l'accent prend plus de force. C'est ce que les Italiens *font naturellement, en déclamant des vers*, pour donner aux accents principaux plus de vivacité. La *césure* se trouve dans la pause,

(1) L'écho.

ou repos, ou *intervalle de temps sensible* qui se passe entre une syllabe et l'autre. » Voilà donc le secret ; on pratique, dans l'intonation de la poésie, *la césure au milieu des mots*. Ponctuez ainsi les vers précédents, en *détachant sensiblement* la finale des mots italiens, imā-gin, sā-ssi, inventrī-ce, et des mots français, imā-ge, ān-tres, inventrī-ce, vous retrouvez, avec la pause obligée, la cadence et la proportion entre les hémistiches. Ainsi, notre accent, en tant que *final*, et notre césure, en tant que *masculine*, sont plus tranchés, plus rhythmiques, en même temps que plus rationnels. L'italien, qui ne saurait s'en passer, se procure l'un et l'autre par l'apocope ou par la mutilation des mots, lorsque tout cela se rencontre spontanément dans le français.

L'accent, soumis à un ordre régulier dans la poésie, frappant vivement l'attention, par la pulsation et l'appui de la voix sur les syllabes dominantes et *emphatiques*, son effet nécessaire est de marquer le rhythme, en déterminant le commencement ou la fin des pieds, et de permettre ainsi à l'oreille de mesurer le vers par des intervalles fixes et appréciables. Mais la cadence qui en résulte est infiniment plus sensible, lorsque la tonique est une finale ; ce qui est de rigueur avec la césure, qui est aux hémistiches ce que l'accent est aux pieds, ce que la cadence musicale est au frappé ordinaire, ce que le point est à la virgule, dans la ponctuation logique. La combinaison de l'accent et de la pause rend donc le rhythme plus saisissant et plus parfait ; et c'est ce qui aura lieu pour nous dans toute espèce de vers.

Partez, - enfants - d'Aaron, - partez ! (RAC.)
Déjà - j'entends - des mers - mugir - les flots - troublés.
(L. RAC.)

Dans ces ïambique purs, non-seulement toutes les syllabes paires sont fortes ou toniques, mais toutes finales et césurées. Il en est de même des syllabes impaires dans ces trochaïques pratiqués ïambiquement :

Dieu - puissant, - vainqueur - de l'Inde,
Viens, - Bacchus, - combler - nos vœux !

Ce qui serait presque matériellement impraticable dans la langue italienne, mais qui est naturel et comme forcé dans la nôtre.

Établissons par un exemple cette différence, en comparant ensemble des vers parallèles dans les deux idiomes, tels que les ennéasyllabes anapestiques, dont voici le type métrique :

Adȳtŭm-Vĕnĕrīs-fŭgĕ, vīrgō !
⏑⏑– : ⏑⏑– : ⏑⏑– : –

Je prends, pour échantillon des vers italiens, ceux-ci de Métastase :

Ogni amān-te può dīr-si guerriēro ;
Che divēr-sa da quēl-la di Mārte
Non è mōl-to la scuō-la d'Amōr.

Comme modèle des vers français correspondants, je citerai un couplet d'une romance unique dans ce genre :

Qu'ai-je dit ? - Non, jamais - de mes chaînes
Nul effort - ne saurait - m'affranchir :
Ah ! plutôt, - au milieu - de mes peines,
Conservons - un si doux - souvenir.

Dans les uns, comme dans les autres, la troisième, la sixième et la neuvième syllabes sont également toniques, et le rhythme est le même : mais, dans les premiers, l'accent tombe constamment au milieu des mots italiens, qu'il divise : amān-te, divēr-sa, quēl-la, mōl-to, scuō-la; dans les derniers, ainsi que dans le type latin, chaque forte, étant finale, porte sa césure avec elle, et aucun mot n'est coupé par le frappé musical. Il en est ainsi, sans exception, d'un bout à l'autre de la pièce, et il en sera toujours de même quand nous le voudrons. Les musiciens ont vivement applaudi à ces ennéasyllabes d'Hoffmann, parce qu'ils ont *deux césures régulières.* Mais un rhythme aussi martelé par lui-même serait impossible dans la langue de Métastase, dont les désinences sont trochaïques, au lieu d'ïambiques, comme les nôtres. Tant d'exactitude n'est pas nécessaire non plus : excepté au premier pied, où la césure frappée sert à mieux déterminer le

rhythme en commençant, on peut fort bien employer la coupe féminine. C'est ainsi que le pratiquait Molière, qui, le premier, nous a donné l'exemple des vers corrects de cette espèce, que Voltaire a estropiés après lui :

Quand l'hiver - a glacé - nos guérets,
Le printemps - vient reprendre sa place,
Et redonne à nos champs - leurs attraits;
Mais, hélas! - quand l'âge nous glace,
Nos beaux jours - ne reviennent jamais. (Mol.)

Les vers précédents, qui ne sont que de trois pieds, n'ont pas de césure *proprement dite*, mais ceux de quatre et au delà réclament une pause fixe et régulière qui les divise en deux parties correspondantes, et qui, dans les vers de pieds trisyllabes, a lieu après la note frappée de la mesure. C'est ce que les Anciens ont constamment observé comme une loi, dans le tétramètre anapestique, dont voici un double type :

Gelidūm Boreān, - gelidūm que Notūm. (Ovid.)
Leviūs que ferīt - leviōra Deūs. (Sén.)
⏑⏑– ⏑⏑– : ⏑⏑– ⏑⏑–

La césure s'y trouve après le deuxième frappé, où tombe la cadence médiante. En outre, dans le mètre d'Ovide, chaque pied est terminé par une longue finale, et trois fois sur quatre dans celui de Sénèque. Voilà des vers parfaitement ponctués et cadencés.

Les Anglais, en les imitant, ne se conforment pas toujours à cette règle :

May I gō - vern my pā - *ssions*, with āb - solute swāy,
And grew wī - ser and bēt - *ter*, as līfe weares awāy! (Pope.)

Ces tétramètres, symétriquement accentués sur la troisième, la sixième, la neuvième et la douzième syllabes, sont rhythmiques, mais la coupe féminine après la septième les partage en deux hémistiches inégaux et dissonnants :

⏑⏑–⏑⏑–⏑ : ⏑–⏑⏑–

L'accent prosodique y tombe non-seulement sur la pre–

mière des mots *go-vern*, *ab-solute*, *wi-ser*, mais aussi de *passions* et *bet-ter*, au milieu du vers. On en sentira mieux le défaut dans ces alexandrins, qui leur correspondent pour la coupe, ainsi que pour le nombre et la position des toniques :

> **Dès que brille l'auro-*re*, de tendres concerts**
> **Les oiseaux du boca-*ge* remplissent les airs.**

Malgré la régularité de l'accent, ils clochent sensiblement. Comment donc les Anglais s'arrangent-ils sur ce point ? A l'exemple des Italiens, ils corrigent dans l'intonation ce défaut d'équilibre et le vice de conformation : par un coup frappé sur la syllabe accentuée de *pa-ssions*, *bet-ter*, ils la détachent de la suivante et rétablissent l'égalité entre les hémistiches, en créant ainsi, au milieu des mots, la césure qui n'existe pas. Reste à savoir si la ponctuation logique autorise un pareil morcellement ; c'est ce que les Anciens ne pensaient pas, non plus que nous. A ces anapestiques de Pope, composés *ex professo*, opposons les suivants, que le génie prosodique de la langue a produits spontanément chez M. de Lamartine, qui n'y songeait assurément pas :

> **J'ai vécu,-j'ai passé-ce désert-de la vie,**
> **Où toujours-sous mes pas-chaque fleur-s'est flétrie,**
> **Où toujours-l'espéran-ce, abusant-ma raison,**
> **Me montrait-le bonheur-dans un va-gue horizon.**

Dans les vers anglais, presque tous les pieds, moins le dernier, sont frappés sur la première de chaque mot ; dans les vers français, tous constamment sur la finale masculine. Jugez lequel des deux idiomes est naturellement plus propre au rhythme anapestique et représente le mieux le type métrique.

Passons au rhythme dactylique, qui n'est guère pratiqué que par les Allemands. L'un des plus beaux vers lyriques est le tétramètre,

–⏑⏑ – : ⏑⏑ –⏑⏑ –⏑,

dont Horace nous offre le type dans le vers suivant :

> **Aut-Ephĕsūm-bĭmărīs-vĕ Cŏrīnthī,**

où, indépendamment de la pause fixe après le deuxième frappé, régulièrement observée dans toute la pièce, chaque pied a sa césure, ce qui en rend la cadence parfaite. En voici la copie exacte en français :

Dieux - tout-puissants, - que nos pleurs - vous apaisent !
(RAC.)

Les Italiens n'en font usage qu'accidentellement, et sans tenir compte de la césure, ni souvent de la première tonique. Celui-ci de Dante,

Ma pria tre vōl - te sul pēt - to mi diēdi,

est cité par Scoppa comme un prodige d'harmonie imitative, en ce que l'accent, qui se trouve exceptionnellement sur la septième syllabe, en même temps que sur la quatrième et la dixième, peint par ses trois percussions l'action d'un homme qui fait son *mea culpa*. Mais, pour rendre cet effet pittoresque, il faut détacher, en l'accentuant, dans la récitation, la syllabe initiale des mots *vol-te*, *pet-to*, par une pause sensible, qui a lieu naturellement dans ce vers français correspondant :

Mais - de trois coups - je frappai - ma poitrine.

Laquelle de ces deux pratiques est plus rhythmique et plus rationnelle ?

En ajoutant à ce vers deux pieds de plus, nous aurons l'hexamètre épique des Anciens, que les Italiens ont vainement tenté d'imiter. Ce mètre, quoique spondéo-dactylique dans sa composition, appartenait en réalité, d'après le témoignage de l'Antiquité, au rhythme anapestique, par sa *scansion musicale*, et c'est là précisément ce qui lui imprimait le *caractère héroïque :*

At - tuba terribili - sonitu - procul ære canoro. (VIRG.)
– : ⏑⏑– : ⏑⏑– : ⏑⏑– : ⏑⏑– : ⏑⏑– : –

Bien qu'il se contente, dans sa structure, d'une césure fixe après le cinquième demi-pied, il en recevait souvent deux régulières, l'une après le deuxième frappé, l'autre après le

quatrième, ce qui coupait la phrase musicale en trois parties équilibrées entre elles par le nombre des percussions sur le temps fort, comme celui-ci de Tibulle, où les cadences sont nettement indiquées par la ponctuation logique :

Tēstis Arār, Rhodanūsque celēr, magnūsque Garūmna.

Et plus ces pauses se renouvellent, plus aussi le vers plaît à l'oreille, parce qu'il en est mieux cadencé, et que la mesure en est ponctuée par autant de haltes de la voix, bien marquées dans le premier des *Géorgiques* :

Quīd - faciāt - lætās - segetēs, - quo sīdere tērram.

Les Allemands seuls ont copié fidèlement ce mètre par la position régulière de l'accent rhythmique sur le premier temps de chaque pied et par la césure tonique :

Tītyrus, dū - in der wōlbung gelēhnt - des gebrēiteten būchbaums.
-∪∪ | - : ∪∪ | -∪∪ | - : ∪∪ | -∪∪ | - ∪ |

C'est le premier vers de Virgile dans la traduction de Woss, véritable hexamètre moderne, bien accentué, bien ponctué et tout dactylique. Mais les Allemands entremêlent aussi le spondée au dactyle, grâce à leurs syllabes *traînantes*, plus communes dans les langues du nord, et surtout à la *déclamation notée* dont ils accompagnent leur poésie rhythmique, et qui la rapproche de la métrique ancienne.

Comme nous ne pratiquons rien de pareil, et que nous sommes loin de *moduler* nos vers, en les déclamant, nous devons nous en tenir au dactylique pur, à double césure, en prenant pour type celui-ci d'Homère :

Ιλιοθεν - με φερων ανεμος - Κικόνεσσι πελασσεν.
-∪∪- : ∪∪- ∪∪- : ∪∪-∪∪-∪

En voici la traduction littérale et rhythmique dans notre langue :

Loin d'Ilion - par les vents emporté, - j'abordai dans la Thrace.

La césure accentuée que les Italiens ne peuvent observer à l'hémistiche dans ce vers, rien de si facile pour nous que de

la pratiquer presque à chaque pied, ce qui a lieu dans le précédent. Il est impossible de le réciter, conformément à la ponctuation logique, sans être frappé de la cadence et de la marche anapestique que les Anciens communiquaient à l'hexamètre dans leur récitation mesurée. Chose singulière ! Notre langue, qui ne fournit aucun exemple de dactyle dans ses mots isolés, se prête néanmoins infiniment mieux à l'imitation du mètre dactylique, que l'italienne, abondante en dactyles, mais qui manque de toniques finales. C'est que le français est extrêmement riche en anapestes; or les vers dactyliques corrects ne sont, par le mouvement et par la césure frappée, qui leur est essentielle, que des anapestiques précédés d'une syllabe forte ou accentuée. Il n'est donc point d'espèce de rhythme que nous ne puissions introduire avec avantage.

La mesure et la cadence ont trois moyens naturels d'expression dans la parole, la *quantité syllabique*, l'*accent grammatical* et les *pauses*. Entre les idiomes septentrionaux, méridionaux et le nôtre, qui participe des uns et des autres, en s'en distinguant, on peut remarquer une nuance caractéristique, quant à la prononciation et à la manière d'exprimer le rhythme en poésie. Les hommes plus froids du nord traînent la parole, ils aiment l'*accent de production* ou d'allongement, spondaïsent même jusqu'à un certain point, et voilà pourquoi, entre autres causes, les Allemands, les Hollandais et, dit-on, les Hongrois ont mieux réussi à imiter l'hexamètre des Anciens. Les hommes plus vifs du midi, tels que les Italiens, élèvent les syllabes comme la voix, plus qu'ils ne les appuient, et chez eux l'accent *pathétique* anime et renforce l'accent verbal. Nous, intermédiaires, en quelque sorte, nous avons aussi un certain nombre de syllabes sensiblement appuyées ou *circonflexes* ; mais, en général, dans notre langue plutôt rhythmique que musicale, nous frappons les finales, les marquons par l'*accent logique*, et nous ponctuons, en parlant. Ainsi, le rhythme, quoique partout fondé sur l'accent du langage, doit être pour les Allemands *plus prosodique*, et se rapproche davantage du mètre ; il est chez les Italiens *plus accentué* et plus mélodique, et il sera pour nous *mieux ponctué*.

Nos désinences masculines sont précisément dans le cas

des finales que les Anciens considéraient comme longues *par position*, parce qu'il y avait d'un mot à l'autre un intervalle de *temps muet*, qui comptait dans la mesure. Elles sont fortes relatives : 1° en qualité de toniques ou frappées ; 2° en tant que suivies d'un silence réel ou possible ; 3° comme facultatives, parce qu'étant finales, la voix s'y arrête à volonté. Rien ne nous empêche, en conséquence, de combiner avec nos avantages naturels ceux des autres nations, dans la récitation poétique, et, tout en la ponctuant exactement, de la prosodier et de l'accentuer plus fortement. Non-seulement ces choses ne sont pas incompatibles, mais elles s'attirent, car la césure appelle l'élévation et l'appui de la voix avec l'accent logique; tandis que l'élévation et l'appui de la voix sur les syllabes médiantes ne produisent qu'aux dépens du sens la césure, qui nous est propre presque exclusivement. Ainsi, cette intonation chantante que les autres peuples impriment à leur poésie, souvent par la mutilation des paroles, et qui est pour elle, à défaut de pauses naturelles, une *nécessité de la cadence*, deviendrait comme spontanée, et s'appliquerait sans aucun inconvénient à la nôtre, du moment qu'elle serait rhythmique.

Constatons les conséquences de ces faits, dans leur application aux vers chantés. Dans les autres idiomes, l'accent, plus varié par position, tombe indistinctement et tour à tour sur la dernière, l'avant-dernière, sur l'antépénultième, ou même sur la *préantépénultième*, en formant autant de pieds différents, comme dans le verbe italien *mormorare*, murmurer : 1° mormorò, il murmura ; 2° mormoráva , il murmurait ; 3° mórmora, il murmure ; 4° mórmorano, ils murmurent. Dans le premier cas, où la tonique est finale, *mormorò*, le frappé est net et tranché ; le musicien trouve là une bonne note, une cadence, ou une tenue, à volonté : entre la musique et la poésie l'accord est parfait. Dans le deuxième cas, où la syllabe accentuée est la pénultième, *mormoráva*, le chant, pour marquer le temps fort, peut prolonger la syllabe appuyée par elle-même, mais non pas s'y arrêter indéfiniment, moins encore la détacher, sans morceler la fin du mot. Il n'y a concordance entre les deux arts que dans certaines limites. Mais, lorsque l'accent verbal se rencontre sur les syllabes radicales,

mór-mora, mór-morano, il faut glisser sur la note frappée, la voix ne pouvant ni l'appuyer sensiblement, ni l'élever par le ton, ni la marteler, sans isoler forcément la tonique initiale; et que signifient alors, après la solution de continuité, la tête et les tronçons des mots ainsi apocopés, *mór*, *mora*, *morano*? Il y a désaccord complet entre la mélodie et les paroles, et la langue est mise en pièces par le chant.

Ces accidents ne sont pas rares dans la poésie étrangère ; et, pour les Anglais et les Allemands, qui admettent des polysyllabes ditoniques, et même tritoniques, ils sont presque inévitables dans les vers ïambiques et trochaïques. Ajoutez à cela la césure usitée régulièrement au milieu des mots, et qui les mutile pour les rendre chantants, selon la pratique italienne. De ces quatre variations de l'accent, dont les deux dernières sont anti-logiques dans le chant, notre langue, par une heureuse impuissance, n'admet que celles où le sens s'accorde avec la mélodie ; mais la première surtout, éminemment musicale et rationnelle, est pour elle la loi commune.

La cadence mélodique et poétique ne peut avoir lieu que sur une forte ; elle est beaucoup mieux placée lorsque celle-ci se trouve une syllabe isolée ou terminative, parce qu'alors la voix s'y repose avec complaisance et la distingue même par un silence, sans que les mots soient morcelés. C'est à quoi ne manquent jamais de se conformer instinctivement les musiciens intelligents, qui composent un air sur des paroles données, en faisant tomber le frappé sur les finales, autant du moins que le leur permettent les paroles ; ils obtiennent par-là ce qu'ils appellent de *bonnes notes*. Tel est précisément le cas et l'effet de nos désinences masculines ou accentuées. Les césures répondent aux points de repos de la musique ; or aucune langue n'est aussi riche que la nôtre en césures nettes et tranchées : dans aucune, par conséquent, les cadences ne sont plus naturelles, la ponctuation musicale n'est mieux marquée, ni le rhythme, lorsqu'il s'y trouve, à la fois plus logique et plus frappant.

Remarquons enfin que la *force relative* de l'accent tonique dans les divers idiomes, à laquelle on a donné tant d'importance, est une question en soi *tout à fait indifférente* et

de nulle considération dans la musique. Cet accent ne jouait absolument aucun rôle dans le mètre, uniquement basé sur la *quantité* et sur l'accent *musical*, et qui ne demandait au poète que des longues ou des brèves, et que des césures ou des finales, *toujours graves dans le latin*. Si les vers modernes exigent impérieusement la coïncidence de la tonique avec le frappé, c'est qu'ils sont faits avant tout pour être récités conformément à la prononciation ordinaire, et que l'accent logique du langage y constitue la prosodie et le rhythme tout ensemble, ce qu'il ne faisait pas dans la poésie ancienne. Mais que cet accent y soit plus ou moins fort par lui-même, peu importe dans le chant, où il est renforcé ou remplacé par l'accent musical, comme il l'était dans le mètre. Que faut-il à la musique pour s'accorder avec les paroles et produire tout son effet? Des vers logiquement et rhythmiquement ponctués et des finales fortes *par position*. *Des césures, toujours des césures* à chaque pied, voilà ce que réclame le musicien et ce que notre langue lui fournit spontanément et par excellence. On a cru que la poésie la plus propre à être chantée est celle qui est la plus euphonique et la plus sonore. A ce compte-là, les vers espagnols seraient les meilleurs de tous pour la musique, et les vers allemands, les plus mauvais; il n'en est rien pourtant. L'euphonie est un avantage sans doute, mais le rhythme est une nécessité avant tout.

Il ressort de ce parallèle que, dans aucune autre langue mieux que dans la nôtre, quand on le veut, la phrase poétique ne concorde avec la phrase mélodique. Cela tient à la constitution même de notre idiome où, à l'inverse des autres, l'accent prosodique tombe régulièrement avec l'accent musical sur la dernière syllabe de nos mots, le plus souvent masculine, naturellement forte et frappée, dans la parole comme dans le chant, et où l'on peut, par conséquent, faire des appuis de voix, pratiquer la tenue ou la cadence, traîner les sons ou les détacher, à volonté et sans inconvénient, parce qu'elle est la dernière, que le mot est achevé, et l'esprit satisfait comme l'oreille. Par-là il n'y a jamais ni contre-temps ni contre-sens. Cette tendance de l'accent français à frapper constamment les finales, ainsi que les conséquences heureuses qui en résultent

pour l'*harmonie propre du vers*, et pour son *association sympathique* avec le chant, sont deux faits également incontestables et patents, bien que personne, que je sache, n'ait remarqué leur connexion nécessaire. En somme, si la langue la plus propre à se marier avec la musique est celle où, entre la ponctuation logique et la ponctuation rhythmique, se trouve la plus parfaite coïncidence, c'est la nôtre, où il y a entre elles unité et identité de mouvement. Mais nous supposons nos vers soumis au rhythme, ce qui n'est encore qu'une supposition gratuite, qu'il ne tient qu'à nous de réaliser. D'un autre côté, le français, quoique éminemment rhythmique, et plus euphonique en lui-même que l'anglais et l'allemand, est bien moins mélodique et moins sonore que les idiomes du midi de l'Europe. Et voici maintenant le revers de la médaille.

Dans la prononciation des mots italiens *piani*, la voix s'élève et frappe sur la pénultième, qui porte l'accent, et elle tombe sur la dernière brève et débile. Ces syllabes qui suivent la tonique s'appellent *enclitiques*, parce que, sans consistance par elles-mêmes, elles prennent leur point d'appui sur la syllabe accentuée qui précède : triōn-*fo*, aurō-*ra*. Il en est de même dans tous les idiomes, avec cette circonstance particulière au français, que, dans les mots correspondants, triōm-*phe*, aurō-*re*, les finales graves, au lieu d'être sonores, comme en italien ou en espagnol, sont sourdes et *féminines*. Notre langue se trouve véritablement, sous le rapport de ses désinences, dans un cas exceptionnel relativement à la musique. Dans le plus grand nombre de ses mots, les syllabes terminatives sont non-seulement masculines, mais *accentuées* ou *fortes*; ce qui, dans les vers rhythmiques, est un grand avantage pour le chant, qui rencontre toujours à propos des notes naturellement frappées et martelées, avec une pause ou une césure facultative; et c'en est un aussi pour la poésie chantée elle-même, en ce que ces notes étant finales, les mots ne sont jamais mutilés par la cadence, et que les paroles, conservant leur prosodie naturelle, peuvent toujours être distinctement entendues. Mais, dans les vers irréguliers, où, faute de rhythme, le musicien est souvent obligé d'appuyer le frappé de la mesure sur des finales désaccentuées, il trouve

au moins, en italien et en espagnol, à défaut de toniques, des syllabes masculines et sonores, quoique faibles, au lieu qu'en français il n'a dans ce cas, pour soutenir le temps fort, que des enclitiques féminines. Et c'est un grave inconvénient pour le chant, qui a besoin de sons pleins et éclatants pour ses notes appuyées et harmoniques. L'inconvénient n'est pas moindre, d'un autre côté, pour la poésie, où les paroles sont dénaturées et travesties par l'accent musical, qui tombe à contre-sens et au rebours de la prononciation et de la prosodie, comme nous l'avons montré précédemment.

Nos finales féminines sont des notes essentiellement *levées* et de *passage*, et il est impossible d'en faire des notes *frappées* et d'*harmonie*, sans un double détriment pour la musique et pour la poésie. Toutes deux sont donc également intéressées à s'entendre quand elles s'associent, et ne peuvent le faire que par la correspondance exacte de l'accent logique avec l'accent musical. Ainsi, nos vers lyriques sont les plus avantageux pour la première, lorsqu'ils sont bien ponctués et d'accord avec le mouvement rhythmique de la mesure, comme ils sont aussi les pires de tous quand ils sont irréguliers; par une conséquence nécessaire de la nature spéciale de nos désinences ou *toniques* et *fortes*, en même temps que masculines, ou *obscures et féminines*, en même temps que graves. C'est une double considération qui rend le rhythme encore plus indispensable à nos vers chantés qu'à ceux des autres nations.

Concluons, de ces observations et de ces expériences, 1° que le rhythme, condition essentielle et vitale des vers lyriques, loin d'être une entrave par lui-même, est l'auxiliaire indispensable du poète, qui ne saurait sans lui composer des vers quelconques ; 2° qu'il ne rencontre aucun obstacle intrinsèque et particulier dans notre idiome, susceptible de se prêter à toutes les formes rhythmiques, et que la difficulté ne pourrait venir que de la marche moins inversive de notre poésie, ou de quelques procédés peu rationnels de notre versification, deux choses qu'il dépend de nous de modifier ; 3° que le caractère du rhythme est même naturellement plus prononcé et plus énergique dans notre langue, à raison de ses désinences, la plupart fortes ou accentuées, et de la coïn-

cidence des deux signes de la ponctuation harmonique, l'accent et la césure, comme inséparables dans le français ; 4° que dans aucune, enfin, il n'existe un accord plus parfait entre la musique et la poésie, quand les vers sont régulièrement cadencés, ni un désaccord plus complet, lorsqu'ils ne le sont pas.

Nous avons montré qu'une réforme de notre versification lyrique est nécessaire, qu'elle est praticable, et qu'elle serait également avantageuse aux deux arts associés.

Compte rendu.

Il y a plus de trente ans que des études spéciales sur les systèmes comparés de la versification ancienne et moderne m'avaient fait sentir tout ce qui manque à la nôtre, et suggéré le plan d'une refonte. J'en avais dès lors exposé toutes les idées fondamentales dans une dissertation restée inédite, mais qui a été communiquée à beaucoup de personnes, dans laquelle je tâchai d'approfondir, plus qu'on ne l'avait fait, les questions relatives à l'introduction du rhythme et aux causes de la nécessité de la rime dans notre poésie. Nos vers chantés surtout me paraissant réclamer une réformation radicale, je m'occupai d'un traité sur la matière, auquel je donnai le nom de *Manuel lyrique*. Afin de compléter les doctrines et de rendre compte de mon travail, j'en présenterai ici un aperçu.

Le système de la versification d'un peuple ne peut reposer que sur sa *prosodie*. La première chose à faire était donc de constater les principes de la nôtre, relativement surtout à la poésie, et d'en reconstruire l'édifice, en l'asseyant sur la même base que celle des autres nations, c'est-à-dire sur la distinction des syllabes *accentuées* et *inaccentuées*. J'établis les lois positives de l'*accent national*, entrevues par nos pères, et méconnues par la plupart de nos prosodistes modernes. L'accent *tonique* ou *prosodique* est dans la poésie harmonique ce qu'est le frappé dans la musique. Il produit le rhythme, en divisant le vers en parties égales, par la succession régulière des syllabes *fortes* et *faibles ;* et, par son retour périodique de tierce en tierce, ou de quarte en quarte, ou de quinte en quinte,

il constitue les pieds, correspondants aux formes de la mesure musicale. Ceux-ci sont par conséquent disyllables, trisyllabes ou quadrisyllabes. C'est la limite imposée par l'oreille à leur étendue, et que les Anciens eux-mêmes leur avaient assignée dans le mètre.

Dans la musique, où la valeur relative des notes, déjà si variée par elle-même, diversifie à volonté, par leur association facultative, le dessin de la mesure, les formes rhythmiques sont innombrables. Mais, dans la poésie relativement bornée dans ses moyens, et n'ayant à sa disposition que deux éléments toujours les mêmes, diversement combinés, la *longue* et la *brève*, chez les Anciens, la *tonique* et la *grave*, chez les Modernes, elles se réduisent à un petit nombre. Les Grecs, à cet égard, avaient épuisé les combinaisons et moissonné amplement dans le champ du mètre, basé sur la *quantité*, après lequel le rhythme, fondé sur le *nombre* et beaucoup plus pauvre d'ailleurs, ne peut que glaner. Ils comptaient 28 pieds *métriques*, dont un tiers environ sont pratiqués dans nos idiomes actuels et presque seuls compatibles avec le système moderne. Nous avons fait connaître précédemment les principaux dont notre langue est susceptible : le trochée -⏑, l'iambe ⏑-, l'amphibraque ⏑-⏑, l'anapeste ⏑⏑-, le dactyle -⏑⏑ le péon 3ᵉ ⏑⏑-⏑, et le péon 4ᵉ ⏑⏑⏑-; auxquels, pour compléter la liste, il faut en joindre deux autres, qui ne peuvent s'obtenir que par combinaison, savoir : le péon 1ᵉʳ -⏑⏑⏑, composé d'une tonique et de trois graves, comme : hūmblĕ vĭŏlette, et le péon 2ᵉ ⏑-⏑⏑, où la tonique est précédée d'une grave et suivie de deux autres graves, comme : l'ăurōrĕ vĕrmeille ; ce qui porte à 9 le nombre total.

D'après ce que nous avons établi antérieurement, chaque pied simple a sa tonique nécessaire ou sa note frappée, et ne peut en avoir plus d'une. Deux ou trois graves consécutives, comme dans rĕcĕ-voir, rĕdĕvĕ-nir, ne représentent que le *temps faible* de la mesure, et non pas une mesure ou un pied. Au contraire, une combinaison de trois ou quatre syllabes, où les deux extrêmes seraient accentuées, comme « trīstĕ sōrt, rōsĕ d'ămōur, » constituerait pour nous un pied et demi, avec *deux temps forts*, et ne répondrait pas au *crétique* -⏑- et au

choriambe -⏑⏑-, qui étaient des pieds élémentaires. On peut néanmoins les adjoindre aux autres comme auxiliaires et trouvant leur emploi dans la musique. Les pieds *métriques* représentaient par eux-mêmes *la quantité fixe*. et non point le battement de la mesure, qu'ils ne recevaient que de l'intonation; les pieds *rhythmiques*, à l'inverse, expriment l'ordre du *levé* et du *frappé*, et nullement la valeur précise des notes, que le chant seul leur communique. Le musicien reste parfaitement libre à cet égard, et n'est tenu que de se conformer à la distinction des toniques et des graves, qui marque celle du temps fort et du temps faible. Voilà pourquoi, des quatre pieds disyllabes du mètre, le pyrrhique ⏑⏑, le spondée --, le trochée -⏑ et l'ïambe ⏑-, nous ne saurions admettre, en dehors du chant, que les deux derniers, où l'ordre du levé et du frappé est indiqué par celui de la brève et de la longue. Pour nous, le pyrrhique et le spondée, indistincts entre eux, se confondraient, en outre, avec le trochée ou l'ïambe, selon qu'ils recevraient le frappé sur la première ou sur la dernière. Les bases des deux systèmes, le mètre et le rhythme, diffèrent donc essentiellement, comme la *quantité* et l'*accent*, ce que les Modernes n'ont pas suffisamment compris.

Chacun des neuf pieds élémentaires que nous avons énumérés, en s'ajoutant à lui-même, engendre un rhythme spécial, bien que ces différents rhythmes puissent se ramener à trois principaux dans la division musicale, et ils donnent naissance à autant d'ordres de vers : trochaïques et ïambiques, dactyliques, amphibrachiques et anapestiques, péoniques premiers, deuxièmes, troisièmes et quatrièmes; auxquels nous adjoindrons exceptionnellement les crétiques et les choriambiques. En bornant la mesure des plus longs à l'étendue de l'alexandrin, il résulte de la répétition des mêmes pieds une quarantaine d'espèces de vers rhythmiques : c'est trois fois plus que n'en pratiquent la plupart des nations. Mais, par la réunion de deux petits vers en un seul et par l'association symétrique de divers pieds formant entre eux une suite régulière, et qui s'égalisent ensuite dans la mesure musicale, il est facile d'augmenter encore ce nombre de moitié, sans dépasser la limite assignée à leur étendue. On voit quelle variété de combinaisons

notre langue est susceptible de fournir au poète qui saurait en tirer parti; sans parler de l'assortiment des différents vers, qui, soit par le nombre, soit par l'espèce de ceux qui peuvent entrer dans la composition des couplets lyriques, modifie indéfiniment les formes du rhythme. Tout cela néanmoins égale à peine la dixième partie des ressources poétiques des Anciens, qui portaient à six cents le nombre de leurs vers métriques. Enfin, après avoir fait l'inventaire de nos pieds, de nos vers et de nos richesses possibles dans notre versification réformée, je cherchai à déduire, des lois de la période musicale, telle qu'elle est expliquée par les maîtres de l'art, celles de la composition des couplets lyriques, et de l'association régulière des vers.

Mais ce n'étaient encore là que des théories; il fallait les réaliser par des exemples. Lorsque je me résolus à exécuter le Manuel, je me proposais simplement d'abord de m'en tenir au strict nécessaire, me contentant, pour chaque espèce de vers, d'en emprunter le *type métrique* aux langues anciennes, en l'accompagnant d'un *distique français* qui en présentât fidèlement la traduction rhythmique. Je compris ensuite qu'il fallait y joindre nécessairement, pour l'application aux périodes musicales, que j'avais en vue, des couplets *monorhythmes* qui en fussent l'expression exacte et qui pussent servir de modèles. Je fouillai, en conséquence, dans les richesses lyriques de notre Parnasse, en appelant à mon aide tout ce que ma mémoire et mes lectures pouvaient me fournir, pour rencontrer ce que je cherchais. Mais, sur plus de cinquante variétés de vers rhythmiques que j'avais constatées, plusieurs s'écartant manifestement des lois ordinaires de notre versification, je devais renoncer d'avance à les y trouver. Trois ou quatre seulement, pour les vers dans les genres péonique et anapestique, les plus faciles, comme composés de pieds quadrisyllabes ou trisyllabes, qui se rencontrent partout dans notre idiome, avaient été tentés, encore bien rarement par nos poètes, et m'offraient quelques échantillons dont je pouvais faire usage. Les autres rhythmes plus sévères ou plus serrés, tels que le dactylique et l'amphibrachique, le trochaïque et l'ïambique, ne devaient me fournir presque

aucun exemple tant soit peu correct, le hasard seul ou une boutade n'ayant pu produire que quelques vers isolés, mais jamais des couplets uniformes et réguliers de six à douze vers.

Or les périodes lyriques de cette étendue, dont j'avais besoin, pour être données comme exemplaires d'un rhythme spécial, devaient être absolument *sans faute matérielle*, sous le rapport de la cadence. J'étais obligé, en conséquence, pour celles que je voulais emprunter, non-seulement de les retoucher, en substituant quelques syllabes à d'autres, lorsque le texte n'était pas sans reproche de ce côté, mais le plus souvent de les refondre en entier. Dans ce travail ingrat et pénible, je me convainquis plus d'une fois qu'il est beaucoup plus difficile de modifier et de refaire des vers déjà formés et défectueux, que d'en composer d'autres plus corrects, dans le même genre. C'est aussi le parti que je me déterminai à prendre. J'avais d'ailleurs quelque scrupule, ne sachant pas jusqu'à quel point j'étais en droit de mutiler ainsi des vers, bons du reste, pour les accommoder à ma façon. Mais alors une nouvelle considération vint m'arrêter dans l'exécution de mon œuvre.

J'avais senti enfin que des couplets remaniés successivement par plusieurs mains, ou isolés, ne suffisaient pas pour démontrer la praticabilité absolue d'un système, et ne rempliraient qu'imparfaitement l'objet que je m'étais proposé. Il fallait une plus grande épreuve, pour qu'elle fût décisive. Outre le sentiment de ma faiblesse, les fonctions laborieuses dont j'ai été chargé pendant trente et quelques années ne me permettaient pas d'y songer, et j'en restai là de mon travail. Ce n'est que depuis ma retraite et retiré à la campagne que, lié en quelque sorte par mes antécédents, je me suis décidé tardivement à faire *une expérience personnelle*, et à tenter moi-même le rhythme *sur la plus grande échelle*, en complétant tous les types lyriques dont j'avais besoin et les chants de ce recueil, d'après les idées exposées dans le Manuel. La plupart de ces pièces sont le fruit des loisirs de deux hivers.

Depuis plus de trois siècles, on avait reconnu les vices de notre versification, et l'urgence d'une rénovation, au point de vue de *la poésie chantée*. Tel avait été le but avoué de l'entre-

prise gigantesque et désespérée de Baïf et de ceux qui tentèrent, à son exemple, de ressusciter, avec le mètre, le système prosodique des Anciens. Mais en vain les poètes et les musiciens les plus distingués de l'époque s'étaient concertés pour l'exécution: c'était un anachronisme de deux mille ans. Cette tentative aussi mal conçue qu'impraticable empêcha peut-être un peu plus tard une modification plus rationnelle, et n'a fait qu'empirer le mal, parceque ses auteurs, en se fourvoyant, ont égaré à leur suite la foule de nos prosodistes, continuateurs de leur œuvre spéculative, sans peut-être s'en rendre compte. Il y a une chose que nos métriques avaient parfaitement comprise, c'est que, pour opérer la réformation projetée, il fallait procéder par des exemples, bien plutôt que par des théories, qui sont toujours restées stériles. Nicod, au XVIe siècle, avait déjà noté dans son dictionnaire, sur *la dernière syllabe masculine* de tous nos mots, la place fixe de *notre accent;* Th. de Bèze avait signalé son influence sur *notre prosodie;* Agrippa d'Aubigné avait proclamé la nécessité de le combiner régulièrement avec la quantité syllabique dans les *vers mesurés*, qui sans cela n'avaient aucune chance de succès. Mais, comme il ne prêcha pas lui-même d'exemple, sa voix se perdit dans le désert; et le *rôle rhythmique* de l'accent resta méconnu jusqu'à nos jours.

L'abbé Scoppa le premier, en 1803, dans son traité de *la poésie italienne, rapportée à la poésie française*, fit connaître que l'une et l'autre reposaient sur cette base identique, et fit valoir les avantages de notre langue. Dans son mémoire sur les questions du rhythme et de la rime, couronné en 1815 par l'Académie française, il établit de nouveau cette vérité, au milieu de beaucoup d'erreurs; et son concurrent, M. Mablin, généralisa le principe, en démontrant qu'il s'appliquait à tous les idiomes de l'Europe, dont la versification est fondée uniquement sur la distinction des syllabes *accentuées ou non*, et nullement sur les longues et les brèves, comme semblait le supposer l'auteur du programme. La constatation officielle de ce fait fut le résultat le plus positif de ce concours, qui n'amena dans le mécanisme de notre versification aucune modification pratique ni théorique. Depuis l'échec éclatant des

métriques, personne n'a osé tenter une nouvelle réforme mieux entendue : ceux-là même qui en avaient compris peut-être l'opportunité et la possibilité, ont reculé devant l'exécution. Je l'ai essayée, faute d'un autre plus capable qui voulût s'en charger : *malui me quàm neminem*. C'est là ma raison, et ce sera mon excuse, si j'ai trop présumé de mes efforts.

Ce recueil de poésies n'est littéralement que la mise en œuvre du système sommairement exposé. Les pièces dont il se compose forment trois classes distinctes. La première est le *Manuel lyrique en exemples*, comprenant, dans cent cinquante couplets, toutes les formules, la pratique des onze pieds élémentaires, les types des différents vers rhythmiques, au nombre d'environ soixante, péoniques premiers, deuxièmes, troisièmes, quatrièmes, choriambiques. dactyliques, anapestiques, amphibrachiques, crétiques, trochaïques, ïambiques et mixtes, avec leurs associations. Les couplets s'y trouvent rangés d'après l'espèce des vers et l'ordre des pieds, quadrisyllabes, trisyllabes, disyllabes, ou combinés, et sont accompagnés de la notation métrique. C'est la partie la plus importante de l'ouvrage, celle sur laquelle j'appelle l'attention des musiciens et des littérateurs. La deuxième classe contient les pièces *monorhythmes* ou d'une seule espèce de vers, et la troisième, les pièces *polyrhythmes*, ou les exemples des principales associations. C'est l'application en grand du système. On y rencontrera quelques monostrophes d'Anacréon et des fragments d'Horace, de Virgile et d'Homère, rendus en vers correspondants blancs ou rimés. Ces imitations ne sont qu'un hors-d'œuvre, dans lequel je n'ai eu d'autre objet que de donner au lecteur quelque idée des traductions dites *métriques* des Allemands, et de montrer que notre langue pourrait s'y prêter absolument, quoique avec beaucoup plus de difficulté, non pas tant à raison du rhythme en lui-même que parce qu'elle est naturellement rebelle à la version littérale. Je déclare, au reste, que la plupart des strophes lyriques d'Horace, outre qu'elles sont contraires aux règles de notre versification, ne peuvent être représentées dans le système moderne, même avec l'auxiliaire de la musique, pas plus en allemand qu'en français, à cause de la différence radicale qui sépare le

rhythme du mètre. C'est ici le cas d'appliquer le mot des Italiens, *traduttore, traditore*.

En somme, cet *Essai rhythmique*, unique dans son genre, le plus varié qu'il y ait dans sa forme, et aussi complet qu'il puisse l'être, ne contient pas moins de cinq mille vers lyriques, dans les différentes espèces précédemment indiquées. C'est un échantillon assurément plus que suffisant pour constater la possibilité pratique du rhythme dans notre poésie, et faire juger de l'effet qu'il pourrait produire entre des mains plus habiles.

Après cette analyse succincte de mon travail, il me reste à rendre compte de l'esprit qui y a présidé et de quelques particularités de détail, relatives à l'exécution. Ni principes, ni exemples, rien n'est nouveau au fond de cette œuvre, bien que tout y semble nouveau, en quelque sorte. Il ne s'y trouve peut-être pas un vers qui n'ait, dans la poésie ancienne ou moderne, son type spécial, dont il n'est que la copie littérale dans la nôtre, où la plupart des formes les plus heureuses se rencontrent fréquemment, mais éparses et accidentelles. En un mot, le système tout entier n'est autre que le système prosodique et rhythmique des autres nations de l'Europe. Je n'ai fait que l'appliquer exactement et *complètement* à notre langue, en prenant pour type le mètre, à l'exemple des Allemands. D'un autre côté, jamais chose pareille n'avait encore été vue parmi nous : rien ne ressemble moins à la prosodie de l'accent que les doctrines prosodiques de d'Olivet ; à nos principes de versification lyrique, que les règles formulées dans nos poétiques ; aux vers rhythmiques de ce recueil, que les vers libres de la plupart de nos airs, de nos romances et de nos chansons.

Avec les Anglais et les Allemands, j'ai conservé les dénominations reçues dans les écoles pour les pieds et les vers qui en dérivent, bien qu'ils ne correspondent pas exactement, dans le rhythme, à leurs homonymes dans le mètre ; elles étaient indispensables. Devais-je en créer de nouvelles, lorsqu'il en existait qui sont consacrées de tout temps, parmi les littérateurs et les musiciens? Les Italiens, il est vrai, se contentent le plus souvent de désigner chacun de leurs vers

par le nombre de syllabes qui les composent; la raison en est simple. Ces vers sont peu nombreux, et presque tous, excepté l'héroïque, qui admet quelque variété dans la position des toniques, ont une accentuation fixe, en sorte que dire un vers de cinq ou de sept syllabes, par exemple, c'est dire un vers de telle ou telle forme, toujours la même et connue de tous. Il n'y a point d'équivoque possible. Nos vers français, au contraire, n'ont point de type déterminé: tous sont susceptibles de trois formes régulières, quelques-uns même en admettent cinq ou six, qui se rapportent, chacune, à un rhythme différent; sans compter celles qui ne rentrent dans aucun, bien qu'elles se rencontrent partout, et qui, formellement repoussées par l'oreille, devraient être exclues de tout ce qui porte le nom de poésie. Le nombre fixe des syllabes ne suffisait donc pas pour caractériser les *nouveaux mètres*. L'emploi de quelques termes techniques épargne les circonlocutions toujours fâcheuses et prévient tout malentendu, en permettant d'assimiler les vers identiques pour le rhythme et qui diffèrent par le nombre des syllabes, et de distinguer ceux qui, identiques pour le nombre, diffèrent essentiellement par le caractère du rhythme. Faute de ces termes convenus, on s'exposerait à renouveler l'œuvre de la confusion des langues. Toutes les idées ont besoin de signes: il fallait donc pour les *pieds rhythmiques* des noms qui répondissent aux diverses mesures musicales pour lesquelles ils sont faits. Ce n'est point là pédanterie, mais nécessité.

D'après les raisons générales énoncées dans l'examen de notre versification, j'ai cru devoir, de temps à autre, m'écarter de la pratique commune en certains points. J'ai supprimé, comme nos pères, quelques *articles* oiseux ou contraires à la cadence, en regrettant de ne pouvoir le faire plus souvent. L'*inversion* étant éminemment propre à la poésie et favorable au mouvement rhythmique, je l'ai pratiquée plus fréquente et plus hardie peut-être qu'on ne le fait d'ordinaire, sans toutefois porter atteinte à la clarté; quelquefois même, bien que rarement, j'ai hasardé celle du régime direct, usitée chez tous les peuples, et dont on trouve quelques beaux exemples dans nos classiques. Je me suis conformé à la routine *d'élider la*

voyelle muette. Mais, comme cette règle abusive est absurde en soi et manifestement en contradiction avec celle qui interdit l'hiatus, j'ai prescrit de s'en affranchir ; et, pour être conséquent avec moi-même, j'ai dû, dans quelques pièces, mettre en prâtique ce que je conseille. *L'enjambement* ne convient pas en général aux vers chantés, qui réclament le repos final ; mais quelquefois ils sont liés entre eux, et la mesure enjambe même de l'un sur l'autre. Alors j'en ai usé sans scrupule, aussi bien que dans les vers libres, ou simplement récités.

La *rime*, qui, dans le genre héroïque et le dramatique, est une servitude de notre grand vers, monotone par lui-même, est essentielle à la poésie lyrique, pour marquer, par le retour des mêmes sons, la chute symétrique des membres parallèles de la période et les cadences finales. Je me suis permis néanmoins une restriction : quelques peuples, tels que les Grecs modernes, lorsqu'ils décomposent les tétramètres trochaïques ou ïambiques en deux petits vers, n'admettent d'ordinaire la consonnance que du second avec le quatrième. Les romances espagnoles, monorimes d'un bout à l'autre, sont toutes dans ce cas ; et il en est de même, en français, de la plupart de nos chansons *populaires*. C'est une innovation rationnelle à introduire, et j'en ai donné quelques échantillons. On allégerait par ce moyen terme le joug assez gênant de la rime, en ne l'exigeant que là où elle est indispensable pour annoncer à l'oreille la conclusion de chaque phrase lyrique. Je n'ai employé les vers *blancs* que dans les pièces excentriques, comme la traduction des monostrophes d'Anacréon, et surtout des *hexamètres épiques*, où la consonnance finale serait déplacée, et qui n'ont besoin, pour se soutenir à l'oreille, que d'une récitation grave et de la ponctuation rhythmique, plus marquée dans notre langue que dans toute autre. Partout ailleurs, malgré la bizarrerie des règles à cet égard, j'ai pratiqué la rime, non-seulement exacte, mais plus souvent riche que suffisante, quoique l'excès sur ce point soit un défaut réel plutôt qu'une beauté.

Il est deux combinaisons de rimes croisées qui ne sont point lyriques. L'une, lorsque, dans le quatrain, deux vers masculins se trouvent enclavés entre deux féminins, ou deux

féminins entre deux masculins; elle est antirhythmique, et je m'en suis abstenu. L'autre, où le vers masculin est suivi du féminin, dans le distique ; elle est fort peu musicale, quoique très commune, et j'en ai été fort sobre. Nos vers féminins sont sujets à pécher contre le *nombre*, tantôt en moins, tantôt en plus. En moins, quand la syllabe, nécessaire au complément de la mesure, est une *muette*, et, ce qui est sans conséquence dans les vers simplement récités, devient dans les vers *chantés* une faute grave, que j'ai eu soin d'éviter. En plus, lorsque, la mesure se terminant avec la dernière tonique, la syllabe féminine qui la suit se trouve surnuméraire. On peut remédier à ce dernier inconvénient de plusieurs manières : 1° en donnant au premier pied une note de plus, ainsi que nous l'avons dit ; 2° en n'employant que la rime masculine ; 3° ce qui revient au même, en considérant comme telle la syllabe terminée par l'*e muet* ; 4° par l'*élision* pratiquée d'un vers à l'autre, ou en commençant le second par une voyelle ; 5° enfin, par l'association des vers qui forment ensemble une mesure continue, en faisant suivre un ïambique d'un trochaïque, ou un anapestique d'un amphibrachique. J'ai fait usage tour à tour de ces cinq moyens dans diverses pièces. La plupart des vers de 9 et de 11 syllabes, ne comportant que la coupe féminine, réclament la chute masculine, afin de prévenir l'uniformité des hémistiches, outre que la musique demande à finir ses phrases par le frappé. C'est pour satisfaire à ce double besoin de l'oreille que je me suis écarté parfois des lois ordinaires de la césure et du mélange des rimes, en composant des couplets tout masculins.

Malgré l'exemple des Anciens et des Modernes, j'ai circonscrit nos vers lyriques dans la borne fatale de 12 syllabes: *hic terminus hæret*. Il serait à désirer néanmoins que l'on pût sortir de ce cercle de Popilius tracé à notre versification syllabique. J'ai fait moi-même une exception en faveur de l'hexamètre dactylique. La musique admet des rhythmes et même des phrases de 6 mesures, dont ce vers est le type ; il ne fallait donc pas le rejeter. Outre que ce mètre de longue haleine, ponctué anapestiquement, est doué d'une majesté assortie aux sujets graves, il a un rhythme frappant, auquel

notre langue se prête merveilleusement. Les Anciens en faisaient usage dans les chants religieux, témoin les hymnes d'Orphée, d'Homère, de Proclus ; et on le rencontre assez souvent entremêlé dans les périodes lyriques d'Horace, qui n'a fait en cela qu'imiter les Grecs. On trouve une pièce monorhythme en hexamètres dans les *Mélodies irlandaises* de Th. Moore ; c'était un précédent et un exemple à suivre. J'ai employé ce grand vers lyrique de trois manières, seul, associé à d'autres, et décomposé en un tétramètre dactylique et un dimètre anapestique.

Enfin, pour qu'on ne m'accuse point mal à propos de ne pas laisser pierre sur pierre dans l'édifice de notre versification, je déclare que je ne vois rien à changer à notre vers commun et à notre alexandrin, en tant que vers *épiques* ou *libres;* et, comme témoignage authentique, j'ai joint à ce recueil rhythmique deux pièces en vers de ce genre, où je me suis donné sans scrupule toutes les licences qu'ils comportent véritablement, en sorte que j'ai lieu de croire que les romantiques les plus difficiles n'en seront pas trop mécontents. Les observations qui précèdent suffiront, je l'espère, pour convaincre le lecteur que les infractions que je me suis permises sur certains articles sont toutes motivées et ont pour objet, non l'innovation, mais l'amélioration ou l'exigence musicale. Plusieurs sont indépendantes du rhythme, que j'avais à cœur d'établir, et rien ne m'eût été plus facile que de m'en abstenir. Mais j'ai jugé des modifications opportunes sur ces divers points, et, après avoir donné le précepte, je devais, à mes risques et périls, donner l'exemple. Il y aurait eu inconséquence ou pusillanimité, de ma part, à reculer.

Ce n'était pas trop peut-être, pour l'accomplissement d'une œuvre où il s'agissait d'accorder ensemble deux arts, tels que la musique et la poésie, des qualités réunies du musicien et du poète, et je reconnais franchement que je ne suis ni l'un ni l'autre. J'ai donc plus consulté mon zèle que mes forces. Aussi n'ai-je rien avancé de moi-même, et ai-je mis à contribution, pour suppléer à mon insuffisance dans un pareil projet, l'expérience et l'exemple des Anciens et des Modernes.

L'ouvrage entier, tel que je l'avais conçu, avait à remplir un double objet: formuler pour notre poésie lyrique une théorie rationnelle et positive, qui n'existait pas, et montrer qu'en fait, comme en droit, elle était praticable et applicable à notre idiome. Cette démonstration devait être surtout en exemples, et c'est par là peut-être qu'il convenait de commencer. Si je m'étais contenté de prouver par le raisonnement que la réforme proposée était nécessaire et même jusqu'à un certain point aisée à réaliser, j'aurais pu éclaircir la question, opérer peut-être la conviction pour quelques-uns, mais non pas convertir les esprits rebelles. On n'est pas tenu de conclure de la *possibilité* à l'*acte*, et les faits frapperont toujours plus que tous les arguments. Il fallait donc opposer aux hommes prévenus une preuve péremptoire et sans réplique, en imitant le philosophe à qui on niait le mouvement, et qui *marcha*, pour toute réponse.

J'ai marché aussi, je puis même dire, sans trop de difficulté et sans clocher pour la mesure; et d'autres, j'en ai l'assurance, marchent ou marcheront après moi. Éloigné, comme je l'étais, des ressources de la capitale, je n'ai rien négligé, du moins, autant que ma position isolée me l'a permis, pour éprouver mes théories. Mais autant j'ai foi en mes principes et suis plein de confiance à l'égard du procédé et de l'exécution mécanique de mon travail, autant il me convient d'être humble, quant au mérite poétique de ce recueil. J'ai intitulé *Préludes* les pièces dont il se compose, parce qu'il sera certainement suivi d'autres chants qui vaudront mieux que les miens ; et, pour servir de correctif à ce titre un peu ambitieux, j'y ai joint celui d'*Essais rhythmiques*, afin que l'on sût bien d'avance que ce sont simplement des échantillons d'un *nouveau mode* de versification que j'ai entendu donner au public. Je n'ai pas eu certes la prétention de Lamotte, *qui voulut être poète et qui le fut*, d'après son ami Fontenelle; je n'ai visé qu'au nom plus modeste de versificateur lyrique. Je n'avais composé dans ma jeunesse que quelques vers *syllabiques ;* et, bien que j'eusse dès longtemps compris la nécessité de faire mieux et autrement, il était déjà bien tard lorsque je me suis décidé à en tenter de rhythmiques. J'avais passé l'âge du

métromane Francaleu, et je pourrais dire, avec la même naïveté que lui :

> **Dans ma tête, un beau jour, ce talent se trouva,**
> **Et j'avais cinquante ans quand cela m'arriva.**

On comprend bien que, dans la diversité, toujours obligée, des couplets qui servent de types, et même dans les pièces de ce recueil, tout n'a pas été une œuvre d'inspiration. Dans celles de longue haleine et qui roulent sur des sujets plus élevés, elle a pu venir, et j'ai cru la sentir quelquefois, dans la chaleur de la composition, par l'effet même du rhythme. Mais le plus souvent c'étaient des vers de commande, d'après un cadre tracé d'avance, qu'il fallait remplir, sans pouvoir m'en écarter, et qui devait varier sans cesse. Si j'avais suivi mon penchant et consulté les intérêts de l'amour-propre, je me serais renfermé dans un cercle plus étroit de formules rhythmiques, les plus faciles ou qui flattaient particulièrement mon oreille, et peut être aurais-je été plus heureux ; mais je n'aurais pas atteint mon but, qui était l'*universalité* J'étais versificateur malgré moi, quoique par une détermination libre, et j'ai dû me résigner à ma tâche. J'ai retranché nombre de pièces, et j'aurais volontiers supprimé la moitié des autres, si le même motif ne m'en avait empêché. Une vingtaine d'espèces de vers rhythmiques, en choisissant les meilleurs, auraient peut-être paru suffisantes, et c'était plus que n'en demande la poésie récitée. Si j'ai triplé ce nombre, ce n'est pas que je les crusse tous absolument nécessaires, ni également bons : mais, outre qu'il n'y en a jamais trop pour la musique, il fallait montrer deux choses, de quelle variété de rhythme notre langue est susceptible, et que *qui peut plus, peut moins.*

A part les pièces d'un ton plus grave, dont le sujet a été de mon choix, et qui ne sont pas destinées au chant, on pourra ne voir, dans la plupart des autres, que des couplets *techniques*, comme peut en composer sans vocation tout homme lettré qui voudra s'en donner la peine, pareils aux vers *allitérés* de la sibylle, qui sentaient bien moins, selon Cicéron, l'inspiration divine que l'art. On peut enfin les assimiler aux

vers *mnémoniques* de Le Ragois sur l'histoire de France, ou même à ceux du grammairien Lancelot, par exemple, avec cette différence toutefois, que, dans les *racines grecques*, il ne faut chercher que le fond et l'idée, et ici, à l'inverse, que la forme et la cadence. Voilà mon excuse ou mon explication pour ce qui s'y rencontre parfois de disparate ou de frivole et de commun pour la pensée. Le lecteur n'oubliera pas que, dans ces stances exemplaires de romances ou de chansons, la forme emporte le fond : alors il leur trouvera tout le mérite intrinsèque que j'ai entendu leur attribuer, celui de se prêter sans peine au mouvement musical. Je n'ai travaillé que pour l'oreille, quelquefois même que pour le chant: car je reconnais que plusieurs des types rhythmiques ne vaudraient rien pour la récitation.

On sait que la musique, surtout en Italie, aime les *bagatelles sonores*, et on est allé jusqu'à prétendre qu'*on ne chante que ce qui ne vaut pas la peine d'être dit*. C'est quelquefois un fait : mais je suis bien éloigné d'admettre ce mot piquant comme une maxime, qui tendrait à faire de deux arts divins une chose toute futile et si opposée à leur mission primitive. Je suis convaincu, au contraire, que la haute poésie, pleine d'images et de sentiment, est le domaine naturel de la lyre. Je crois, par exemple, que les hymnes guerriers de Tyrtée et de Rhigas feront toujours plus d'impression sur les âmes que : *Turlututu, chapeau de paille*, ou que : *La fari-dondaine, la fari-dondon.* Je doute même que, sans les paroles inspirées qui les accompagnent, l'air du *Chant du départ* et celui de *la Marseillaise* fussent jamais devenus nationaux. Les hommes distingués qui en ont composé la musique et la poésie ne le pensaient pas non plus, et ils les ont associées, afin de rendre ces chants populaires, et de produire plus d'effet. Mais des *riens harmonieux et rhythmés* se prêtent mieux sans contredit à la mesure musicale et à la mélodie, que les plus beaux vers du monde destitués de rhythme. C'est là une de ces grandes vérités de M. de la Palisse, et c'est à quoi se réduit, en ce sens, ce qu'il y a de juste dans le mot en question.

En résumé, eussé-je, en qualité d'innovateur, échoué complètement dans l'exécution *intrinsèque* de mon travail, consi-

déré comme œuvre de poésie, cela ne prouverait point que le procédé artistique que j'ai suivi n'est pas bon en lui-même; il s'ensuivrait simplement que je n'ai pas su en tirer parti, ou que je n'étais pas né poète, question toute personnelle. Si j'avais aspiré à ce dernier titre, je me serais attaché davantage à la nouveauté des sujets, dont beaucoup sont usés ou ne sont que des imitations. Mais l'exécution matérielle de la tentative est là comme œuvre de versification : il restera toujours à ce recueil, avec le mérite *extrinsèque* de la difficulté vaincue, celui d'avoir donné un grand exemple, en prouvant que *cette difficulté n'est pas insurmontable.* C'était, pour la littérature nationale, le véritable problème à résoudre, et c'est là désormais un fait acquis. Le reste est une affaire de temps. Le rhythme est un fruit délicieux et tentant : dès que l'oreille en a goûté, il devient pour elle un besoin, et elle ne peut plus s'en sevrer.

Le plus habile artiste, d'un violon fêlé, ne peut tirer que des sons faux et discordants. Dans un art quelconque, quand on veut améliorer l'œuvre, la première chose à faire est de perfectionner et d'assouplir l'instrument qui doit l'exécuter; or le vers est l'instrument du poète. Le rhythme était un champ inculte et abandonné, je l'ai défriché; c'était un pays perdu, hérissé de broussailles, où l'on apercevait à peine quelque sentier; j'y ai tracé la route en tout sens et l'ai rendue praticable, en laissant à d'autres la gloire de la parcourir en vainqueurs. C'est assez pour moi, qui dois dire en conscience ce qu'Horace disait par modestie :

> .... Fungar vice cotis, acutum
> Reddere ferrum quæ valet, exsors ipsa secandi.

Si, à ma place, un homme doué du talent d'un Lamartine ou d'un Béranger eût mis la main à l'œuvre, avec l'auxiliaire du rhythme, il aurait fait merveille; son livre, devenu classique en naissant, ferait époque, et je ne concevrais aucun doute sur le sort d'une réforme inévitable, qui s'accomplirait d'elle-même par le succès de l'exemple et l'autorité d'un grand nom.

En cherchant, dans l'Anacréon de Gail, quelques odes

grecques mises en musique par nos plus célèbres compositeurs, j'ai découvert avec joie, au milieu d'un morceau précieux sur la musique des Anciens, des idées générales, aussi justes que bien présentées, sur la poésie chantée et sur l'introduction du rhythme dans notre drame lyrique. Convaincu que les paroles des hommes de l'art auront plus de poids que les miennes, j'en ai extrait et je transcris ici, malgré son étendue, ce passage remarquable, pour en décorer le frontispice de mon ouvrage, dont il fera connaître, mieux que je n'ai pu le faire, le but et l'opportunité.

« La *Rhythmopée* avait pour objet non-seulement de diviser périodiquement les valeurs des temps et demi-temps de la mesure musicale, et d'y faire correspondre la poésie chantée par un choix de syllabes *fortes* ou *longues*, et de syllabes *faibles* ou *brèves*, *parallèlement* placées dans chaque vers d'une strophe lyrique, mais encore de rendre les mouvements de ces *temps* et *demi-temps rhythmiques* analogues aux mouvements des passions et des sentiments.

» Un artiste distingué avait déjà donné l'idée de ce principe dans un ouvrage publié en 1786 et 1787 ; il y montrait que les poètes français pouvaient l'appliquer à notre poésie lyrique ou destinée au chant mélodique, et lui donner une sorte de *rhythme* dont la langue française est susceptible, puisque, comme la langue italienne et d'autres langues modernes, elle a, dans chaque mot, une syllabe plus forte que les autres, qui dès lors deviennent plus rapides ou plus brèves, et qu'il ne s'agit que de colloquer ces syllabes *fortes*, ou plus longues, à des retours égaux, pour obtenir, non pas une prosodie de prose, qui se trouve toujours désordonnee, à cause des valeurs non paralléliques des temps, mais une prosodie *poétique*, *ordonnée*, *périodique* et *chantante ;* ce que faisaient nos anciens troubadours, et ce que font aujourd'hui tous les poètes lyriques italiens, et plusieurs autres nations modernes, qui ont eu raison d'imiter en cela tous les peuples anciens, tels que les Égyptiens, les Hébreux, les Chinois, les Indiens, les Arabes, les Grecs, les Latins, etc. La nation française peut et doit, selon cet artiste, avoir une poésie chantante, mesurée d'après un ordre de syllabes *fortes*, revenant périodique-

ment dans chaque strophe, ou dans chaque quatrain lyrique, ou au moins dans chaque distique, de manière à obtenir une correspondance rhythmique, par des *battements* et des *pulsations* communes entre la poésie chantée et la musique.

» Ce ne sera pas alors, dit-il, le rhythme des Grecs, ni celui des Latins, ni celui des Italiens, mais ce sera le rhythme particulier dont la langue française sera toujours susceptible sous la plume d'un poète musicien, ou d'un poète lyrique dont les organes auront le sentiment de la *rhythmopée musicale*. Car une oreille délicate et guidée par ce sentiment ne peut se refuser à sentir fortement que notre langue a ses syllabes *fortes* et *faibles*, aussi bien que toutes les autres langues. Il ne s'agit donc que de mettre en ordre ces syllabes *fortes* et *faibles*, et de les renfermer dans une prosodie lyrique parallèle et réglée, non dans la manière exacte des Grecs et des Latins, mais dans une manière particulière à notre langue, et *notre poésie chantée ne sera plus la seule dénuée de rhythme.*

» Si l'on objectait que ces procédés ne sont jamais entrés dans les règles de notre poésie chantée, on répondrait en citant des milliers de vers de Quinault et du gentil Bernard, que ces poètes lyriques ont rendus rhythmiques, soit qu'ils aient été guidés par le hasard, ou par un sentiment sourd du génie, soit qu'ils l'aient été par leurs musiciens, comme on le voit dans la vie de Quinault et dans celle de Lulli. Nous ne citerons pas ici tous les vers qui doivent peut-être au hasard toutes les conditions de la rhythmopée que l'on y rencontre, mais qui prouvent incontestablement que notre langue s'y prêtera toutes les fois que les poètes de tragédies lyriques ou comédies lyriques s'y appliqueront; ce qui doublera leur gloire, puisque leurs vers, mieux et plus facilement scandés par les musiciens, seront aussi mieux entendus et doublement sentis par les auditeurs, n'étant plus cahotés par le rhythme ordonné d'une musique mélodieuse, qui, pour devenir telle, est très souvent obligée de marcher en sens contraire des vers non rhythmiques et d'avoir des valeurs *longues* où le poète n'a mis que des *brèves*. Depuis plusieurs années, des poètes lyriques distingués ont fait de ces essais rhythmiques, qui ont

toujours parfaitement réussi. La langue française peut donc se prêter au rhythme.

» J.-J. Rousseau, parlant de la marche boiteuse et désordonnée qu'il remarquait dans certaines mélodies françaises de son siècle, en attribue le défaut à notre langue. Ce n'était pas elle qu'il devait en accuser, mais notre poésie, qui, destinée au chant, se contente de nombrer *arithmétiquement* les syllabes, sans en mesurer *géométriquement* les *temps* et les *valeurs*, comme si nous avions besoin d'un chant prosé et non d'un chant poétique et cadencé. Non, la correspondance des *valeurs arithmétiques*, quelque ordonnée qu'elle soit, dans les syllabes de notre poésie chantée, ne sera jamais sensible à l'oreille, par conséquent, jamais propre à la mélodie rhythmique, qu'autant qu'elle sera secondée par une autre correspondance plus essentielle encore, celle des valeurs géométriques du temps. Aussi, plus nos anciens musiciens faisaient d'efforts, en changeant à chaque instant de mesures et de valeurs, pour suivre à la piste la prosodie désordonnée et non périodique des vers qu'on leur donnait à mettre en musique, et plus ils faisaient passer ce désordre dans leur mélodie ou musique *prosée*, contre laquelle Jean-Jacques s'élève avec tant de force, tandis qu'il devait d'abord attaquer le mécanisme des vers qu'ils chantaient.

» Si des musiciens modernes, pour conserver la rhythmopée, inséparable de toute mélodie parfaite, ont quelquefois couru sur des syllabes *fortes* ou *longues*, et pesé sur des syllabes *faibles* ou *brèves*, pour éluder leur désordre et leur manque de rhythme, ils sont encore tombés dans un autre inconvénient presque aussi grand que le premier, celui de changer d'une manière trop sensible la prononciation naturelle de ces syllabes. Alors, rendant l'articulation de la poésie moins nette et moins distincte, ils ont obtenu plus de mélodie, mais ils ont empêché d'entendre et de concevoir l'interprète de cette mélodie. Pour remédier à ce double inconvénient, il faut donc que les *temps* et *demi-temps forts*, ainsi que les *temps* et *demi-temps faibles* du musicien, se rencontrent exactement avec les syllabes *fortes* et les syllabes *faibles* du poète lyrique. Mais les temps et demi-temps forts et faibles de la mélodie ne peu-

vent être que périodiques et parallèles, autrement point de chant parfait : il faut donc que les syllabes fortes et faibles de la poésie chantée, qu'on y fait correspondre, aient aussi ce rhythme parallélique.

» La musique et la poésie destinée au chant, se mouvant et marchant exactement ensemble, sans que l'une fasse boiter l'autre, se trouveront toutes deux parfaitement d'accord, et, par conséquent, entendues et conçues à la fois, parce qu'alors l'accent *logique*, l'accent *oratoire* et l'accent *prosodique* se rencontreront simultanément ensemble dans les deux arts réunis ; et l'on pourra dire, dès ce moment, que nos vers lyriques seront mesurés *ad digitum, ad pedem, ad lyram, ad rhythmum, ad musicam*.

» Pour faire des vers destinés au chant mélodique, il ne suffit pas de faire un choix de mots sonores, d'expressions sentimentales, d'images brillantes, de tours aisés ; tout cela se rencontre dans la prose de Fénelon, dans les vers déclamés de nos grands poètes, comme chez les poètes lyriques. *La Rhythmopée est donc véritablement la livrée qui doit distinguer ces derniers* de ceux qui ne consacrent leurs chefs-d'œuvre de poésie qu'à la *déclamation*, ou à la simple *récitation*, ou à la *lecture*. D'ailleurs les vers des poètes de tragédies ou de comédies simplement *déclamées* n'ont pas besoin des *battements réguliers*, ni des *pulsations symétriques* du rhythme périodique, parce qu'ils ne s'unissent point à un autre art qui les exige impérieusement. Aussi, dans les vers destinés au simple *récitatif* musical, et même aux *récitatifs obligés*, qui le plus souvent n'ont qu'une mesure pareille à celle de la simple déclamation, cette mesure rhythmique deviendrait absolument inutile.

» Il serait intéressant de donner *toutes les figures possibles* de vers lyriques dont notre langue est susceptible, ainsi que *tous les rhythmes* réguliers qui peuvent mouvoir notre poésie destinée au chant ; mais ces développements, qui exigent quelque latitude, ne peuvent avoir lieu ici. Qu'on n'objecte pas que la belle ordonnance des rhythmes produirait la monotonie ; car c'est avec l'ordre même qu'on sait dans les beaux-arts imiter le désordre. En mélodie, c'est avec la diversité des

rhythmes *ordonnés* et *périodiques* qu'on produit *la variété* et *l'unité.* C'est pour être plus variée, dira-t-on, que la poésie chantée n'a point de rhythme chez les Français. Effectivement, il n'y a rien d'aussi *varié* que le *désordre;* mais, si ce désordre doit entrer dans les beaux-arts, et surtout dans la mélodie musicale, c'est comme *objet exprimé*, et jamais comme *moyen exprimant*.

» Quoiqu'une habitude prise commence par s'armer d'erreurs pour repousser une *vérité* que l'on croit d'abord gênante, j'ose néanmoins prédire qu'*avant un demi-siècle* on ne fera plus en France un seul poème d'opéra dont les *airs*, *duos*, *trios*, *chœurs*, etc., ne soient ainsi *rhythmés* par des retours parallèles de syllabes *fortes* et *faibles*, soit dans chaque distique, soit dans chaque quatrain, ou dans chaque strophe. »

Telles sont les idées qu'avait émises, dès avant 1789, l'artiste intelligent que l'auteur de cet article mentionne et fait parler, sans le nommer, et qui n'est autre si je ne me trompe, que le célèbre Lesueur. Les vues qu'il exprimait alors, j'ai voulu les remplir, sans les connaître ; les diverses *figures* de vers lyriques qu'il concevait, j'ai tenté de les réaliser et au delà, en composant, au lieu de simples distiques ou de quatrains, qu'il demandait à nos poètes, non-seulement des couplets, mais des pièces monorhythmes et polyrhythmes, en grand nombre et dans les divers genres de rhythmes dont notre langue est susceptible; enfin, cette heureuse révolution musicale et poétique que lui ou son interprète pressentaient et annonçaient déjà comme imminente, j'ai tâché d'y coopérer, en donnant en poésie le signal et l'exemple. Puissent ces paroles prophétiques sur la réforme de notre scène lyrique, quelque peu améliorée, recevoir bientôt leur entier accomplissement !

Cet ouvrage, où la pratique accompagne la théorie, est destiné et propre à la hâter ; et, s'il attirait l'attention du public, il pourrait être d'une certaine portée par ses conséquences. Il intéresse d'abord directement notre théâtre lyrique, et la chanson, qui est aussi une des gloires nationales. Ses principes, s'ils étaient adoptés, mettraient un terme à l'anarchie de notre Parnasse et à la division entre deux arts unis

ensemble dès le berceau, et qui, parmi nous, sont les *frères ennemis ;* en sorte que le musicien, en donnant l'accolade au poète, peut dire, comme Néron :

J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.

La réformation de la poésie chantée exercerait à son tour sur le genre lyrique tout entier, sur le récitatif de la cantate et de l'opéra, sur l'ode et même sur les autres genres, une salutaire influence, en faisant sortir uniquement de l'accent rhythmique l'*harmonie propre et constitutive du vers*, jusqu'ici confondue avec l'*harmonie mécanique* et l'*harmonie imitative*, qui n'en sont qu'un accessoire ou qu'un accident. En donnant à tous nos vers lyriques une marche régulière et cadencée, elle imprimerait à notre poésie, jusqu'ici prosée et simplement parlée, une intonation plus fortement accentuée, et contribuerait peut-être, en certains cas, à l'affranchir du servage de la rime, à laquelle, par une exception injurieuse, elle semble fatalement condamnée ; enfin, elle ne serait pas sans résultat pour les progrès de la musique vocale elle-même, plus étroitement liés qu'on ne pense à ceux de la poésie chantée. A tous ces titres, j'adresse ce recueil, non-seulement aux musiciens et aux poètes lyriques, qu'il regarde spécialement, mais encore à tous ceux qui aiment la musique et la poésie, aux hommes de lettres de toute école indistinctement, qui, par des voies différentes, cherchent de bonne foi le beau, le vrai et le mieux dans l'art.

Parmi les personnes à qui j'ai communiqué mes idées, quelques-unes, en louant mes efforts, ont mal auguré du succès de la tentative, qu'elles jugent tardive. C'*est trop tard!* ce mot, fatal aux individus qui ne font que passer, n'est point applicable aux nations, dont la durée est indéfinie ; moins encore à la France, jeune d'espérance et d'avenir, qui, malgré ses quatorze siècles, touche peut-être à peine à l'aurore de ses destinées. Si le progrès est la loi de l'humanité, les peuples peuvent toujours s'amender et se réformer. Les Grecs, dans l'origine, ne pratiquaient qu'une rhythmique fondée sur le nombre et tout aussi imparfaite que la nôtre, quand les poètes

théologiens, bien antérieurs à Homère, y substituèrent la métrique; et, dès ce moment, la poésie et la musique marchèrent concurremment et à grands pas vers un état de perfection qui n'a jamais été atteint pour l'une, ni peut-être surpassé pour l'autre. Les Romains aussi, durant six siècles, n'avaient eu que des vers grossiers et syllabiques, lorsque, après la conquête de la Grèce, s'étant épris de ses chefs-d'œuvre, ils importèrent chez eux le mètre, parmi ses dépouilles, et, dans la gloire littéraire, balancèrent le mérite des inventeurs.

Les Italiens, de bonne heure, réformèrent leur muse sur celle des troubadours, éminemment chanteurs; et leur langue mélodieuse devint bientôt celle de la poésie et de la musique, également populaires parmi eux. Les Anglais certes, depuis Chaucer, ont singulièrement perfectionné le mécanisme de leurs vers, primitivement informes. Les Allemands, jusqu'au milieu du dernier siècle, étaient fort en retard et pratiquaient comme nous l'alexandrin; c'est à cette époque seulement qu'à l'exemple de Klopstock, introducteur de l'hexamètre dans l'épopée, ils entreprirent, d'après les Anciens, la refonte complète de leur système de versification, aujourd'hui, malgré l'âpreté des sons tudesques, le plus parfait et le plus riche de l'Europe, et les derniers venus sont, sous ce rapport, les premiers. Leur poésie a pris une nouvelle vie avec une nouvelle forme, et leur musique, jusqu'alors obscure, est la rivale de celle de l'Italie. L'Espagne, au contraire, depuis le XVI[e] siècle, où elle abdiqua l'alexandrin dans le grand poème, est restée stationnaire, avec une versification presque aussi arriérée, quoique plus variée, que la nôtre; et, malgré son idiome, plus harmonieux et plus musical que l'italien, son nom n'est pas même prononcé en musique. Mais du moins, dans le vers épique, comme les autres nations, elle s'est affranchie du joug de la rime. Nous seuls sommes encore en tout point esclaves de la routine. Nous avons répudié les institutions gothiques du moyen-âge; pourquoi nous obstinerions-nous à garder, après en avoir reconnu l'abus et le remède, sa versification barbare, l'un des plus mauvais legs de son héritage?

Pour opérer la réforme désirée, il n'est pas nécessaire d'introduire dans notre poésie un nouvel élément que notre idiome

nous refuse, *la quantité positive* des Anciens, et de recommencer, en quelque sorte, le miracle de la création, ainsi que l'avaient entrepris nos métriques, mais simplement de débrouiller le chaos et de coordonner des éléments préexistants. N'accusons pas légèrement la langue nationale ; ce n'est pas elle qui nous a fait défaut, mais bien nous à elle. Elle réunit, à un plus haut degré que d'autres peut-être, toutes les conditions du rhythme. Voulons-nous donc avoir, avec les diverses nations, des vers naturellement mélodiques et chantants? suivons leur exemple ; édifions notre prosodie sur la base de l'*accent national*, et notre système de versification, sur la régularité des syllabes *accentuées* et *inaccentuées*. Voilà ce qu'ont fait les autres peuples, rien de plus, rien de moins. A cette condition, mais à cette condition seulement, nous obtiendrons le même résultat ; et alors notre poésie, véritablement lyrique, de fait comme de nom, sera tout ensemble agréablement cadencée pour l'oreille, à la récitation, et mesurée pour le chant. Si nos pères, mieux avisés, avaient consacré à réaliser le rhythme vivant la millième partie des efforts qu'ils consumèrent infructueusement à exhumer le système mort sans retour du mètre antique ; avec la poésie inversive du xvi[e] siècle et sa langue franche encore des entraves des grammairiens, ils auraient accompli la transformation poétique sans le moindre obstacle, et, depuis longtemps, nous n'aurions rien à envier, sous ce rapport, à nos voisins. Mais enfin, ce qu'ils ne surent pas exécuter alors, nous sommes encore à temps de le faire aujourd'hui, quoique avec un peu plus de difficulté.

Malgré les tentatives des romantiques, qui se sont montrés plus révolutionnaires que réformateurs, on commence à sentir et à comprendre que notre littérature nationale s'endort sans avoir accompli sa destinée ; et déjà un homme éminent a fait un appel à tous les talents, pour la tirer de cette léthargie, et fonder, après un interrègne d'anarchie, une école toute nouvelle. Oui, innovons pour le fond, si nous le pouvons, mais sans oublier la forme, qui, pour notre muse, est restée imparfaite et à peine ébauchée dans son berceau. On se plaint, enfin, depuis longtemps, de ce que les divers genres sont épuisés, et il reste en France toute une poésie qui n'existe encore que de

nom et n'a pas même de théorie. On cherche de nouvelles sources pour l'inspiration et d'autres moyens moins usés pour l'art; et il se trouve, au fond de notre langue, une mine riche et féconde, encore inexplorée, une veine inépuisable d'or, qu'elle recèle et dont on connaît à peine les premiers filons, *le rhythme*, en un mot, jusqu'ici méconnu ou négligé.

Qu'on l'exploite, et il en sortira des richesses sans nombre, avec une poésie transfigurée, que sa cadence musicale fera voler de bouche en bouche, et aura bientôt rendue nationale et même populaire; car c'est par le rhythme uniquement que la poésie peut, comme aux temps primitifs, entrer dans l'oreille du peuple et le captiver. Ayons, ainsi que d'autres nations, des chants simples et *rhythmiques* pour l'enfance, dans les écoles, et un changement s'opèrera bien vite; mais, tant que les vers chantés seront en guerre ouverte avec la cadence, et dérouteront sans cesse l'oreille, ne comptez pas que la musique devienne jamais populaire en France. Voilà, pour notre littérature vieillie, une perspective inaperçue qui s'ouvre devant elle et dans un avenir certain, qu'il ne tiendra qu'à nous de réaliser prochainement. Qu'une nouvelle école poétique s'élève, amie du beau pour la forme, comme pour le fond, et qu'elle soit *harmonique* et *rhythmique* pour l'oreille. Le Midi, de même qu'au siècle des troubadours, a déjà pris l'initiative. Un homme que la nature a fait poète, M. Soutras, vient de publier à Bagnères, sous le titre de *Pyrénéennes*, un beau recueil où, dans quelques pièces remarquables, il a réalisé heureusement et sans effort divers types que je lui avais fournis dans le temps. Il me semble que le moment prédit pour la réforme lyrique est arrivé. L'exemple est donné, et sa voix, plus puissante que celle du précepte, ne saurait manquer d'avoir de l'écho:

Non canimus surdis, respondent omnia silvæ. (VIRG.)

MANUEL LYRIQUE

EN EXEMPLES,

OU

TYPES

DES PIEDS, DES VERS, DES COUPLETS ET DES ASSOCIATIONS RHYTHMIQUES.

Que les vers soient enfants de la lyre,
Si l'on veut les chanter, non les lire.
LAMOTTE, rectifié.

PIEDS RHYTHMIQUES.

DISYLLABES.

1° Trochée, -⏑
2° Iambe, ⏑-

TRISYLLABES.

1° Dactyle, -⏑⏑
2° Anapeste, ⏑⏑-
3° Amphibraque, ⏑-⏑
4° Amphimacre ou crétique, -⏑-

QUADRISYLLABES.

1° Péon 1er, -⏑⏑⏑
2° Péon 2e, ⏑-⏑⏑
3° Péon 3e, ⏑⏑-⏑
4° Péon 4e, ⏑⏑⏑-
5° Choriambe, -⏑⏑-

N. B. La notation métrique n'exprime aucune valeur positive et déterminée. Le signe de la longue, -, indique simplement les syllabes dominantes ou *accentuées*, qui répondent aux notes frappées ou fortes de la mesure musicale; et le signe de la brève, ⏑, les syllabes ordinaires et *désaccentuées*, qui répondent aux notes levées ou faibles.

PIEDS QUADRISYLLABES
(PÉONS ET CHORIAMBE).

VERS TRISYLLABES.

Péons 3es, ∪∪–∪

Bergerette,	∪∪ –∪
Quand répète	∪∪ –∪
La fauvette	∪∪ –∪
Sa leçon,	∪∪ –
Rêve, admire,	
Puis soupire...	
Que veut dire	
La chanson ?	*Id.*

VERS QUADRISYLLABES.

Péons 4es, ∪∪∪–

1.

Le fût du vin,	∪∪∪ –
Vide, au maillet	∪∪∪ –
Répond, mais plein	∪∪∪ –
Reste muet.	∪∪∪ –
De tout souvent	
Raisonne un sot,	
Quand le savant,	
Lui, ne dit mot.	*Id.*

2.

Nos champs jaunissent,	∪∪∪ –∪
Les blés mûrissent;	∪∪∪ –∪
Puis retentissent	∪∪∪ –∪
Chants d'aoûteron.	∪∪∪ –
Cueille qui sème;	
Dieu, qui nous aime,	
Bénit lui-même	
Notre moisson.	*Id.*

Choriambes, –∪∪–

L'aube du jour	–∪∪ –
Luit de retour;	–∪∪ –
Puis le soleil	
Brille vermeil,	*Id.*

Et de la nuit — –˘˘ –
L'ombre s'enfuit. — –˘˘ –

Tous les oiseaux,
Sur les rameaux,
Chantent aux Cieux
L'hymne joyeux,
Et, de leur voix,
Charment les bois. — *Id.*

VERS PENTASYLLABES.

Péons 1ers, –˘˘˘

Toi qui, jeune et sage, — –˘˘˘ –˘
Tel jusqu'au déclin, — –˘˘˘ –
Veux couler ton âge,
Fort et toujours sain; — *Id.*
Crois un vieil adage,
Sois ton médecin. — *Id.*

Fuis luxe et délice,
Crains l'oisiveté,
Mère de tout vice;
Garde la gaîté,
Fais de l'exercice,
Bois à ta santé. — *Id.*

VERS HEXASYLLABES.

Péons 2es, ˘–˘˘

1.

Ce Dieu sur la nature — ˘ –˘˘˘ –˘
Fait luire le soleil, — ˘ –˘˘˘ –
Sur nous, dans l'ombre obscure,
Répand le doux sommeil : — *Id.*
Que toute créature
Le loue, à son réveil! — *Id.*

2.

Asile du mystère, — ˘ –˘˘˘ –˘
Bocage solitaire, — ˘ –˘˘˘ –˘
Berceaux, réduits d'amour; — ˘ –˘˘˘ –
Prêtez à ma bergère

Votre ombre hospitalière, ᵕ –ᵕᵕᵕ –ᵕ
Durant les feux du jour! ᵕ –ᵕᵕᵕ –

3.

Cherchez, OEdipes blêmes! ᵕ –ᵕᵕᵕ –ᵕ
Dieu livre à vos systèmes ᵕ –ᵕᵕᵕ –ᵕ
Le monde et ses problèmes; ᵕ –ᵕᵕᵕ –ᵕ
Le sphinx moqueur sourit. ᵕ –ᵕᵕᵕ –
Du cercle quadrature,
C'est l'homme, énigme obscure,
Mystère en la nature,
Secret du grand Esprit! *Id.*

VERS HEPTASYLLABES.

Péons 3es, ᵕᵕ–ᵕ

1.

Au bocage, tout sommeille; ᵕᵕ –ᵕᵕᵕ –ᵕ
Quel silence jusqu'au jour! ᵕᵕ –ᵕᵕᵕ –
Dès que l'aube luit vermeille,
Saluant son doux retour, *Id.*
Au bocage, qui s'éveille,
Dit l'oiseau son chant d'amour. *Id.*

2.

Un instant, l'Amour se pose, ᵕᵕ –ᵕᵕᵕ –ᵕ
Dans son vol, sur chaque rose ᵕᵕ –ᵕᵕᵕ –ᵕ
Dont l'attire la couleur: ᵕᵕ –ᵕᵕᵕ –
C'est l'abeille, sur sa tige,
Qui bourdonne, et puis voltige,
Dès qu'elle a sucé la fleur. *Id.*

3.

Coupe pleine, que parfume ᵕᵕ –ᵕᵕᵕ –ᵕ
Doux bouquet, où l'Aï fume, ᵕᵕ –ᵕᵕᵕ –ᵕ
Mousse, rit, blanchit d'écume, ᵕᵕ –ᵕᵕᵕ –ᵕ
Puis soudain franchit ses bords; ᵕᵕ –ᵕᵕᵕ –
C'est la vie en son ivresse,
Qui fermente et bout sans cesse,
Feu, trop-plein de la jeunesse,
Qui s'épandent au dehors! *Id.*

VERS OCTOSYLLABES.

Péons 4es, ⏑⏑⏑–

1.

Contentons-nous du bien présent; ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –
Qu'arrive-t-il du changement? ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –
De mal en pis on va souvent,
Ou l'on ne happe que du vent. *Id.*

2.

Épris des palmes de la gloire, ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –⏑
Qu'à peu d'élus vend cher le sort, ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –
Qu'un autre vive en la mémoire; ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –⏑
Le beau profit, après la mort! ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –
Rêve de gloire, douce chose,
Pour le poète et le guerrier:
Mieux vaut pourtant, vivant, la rose
Que, mort, la palme et le laurier. *Id.*

3.

Fiers conquérants, pour qui Bellone ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –⏑
Tresse de palmes la couronne, ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –⏑
De votre gloire rougissez! ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –
Sur vos lauriers et vos faits d'armes
Les mères versent bien des larmes;
Vous, c'est du sang que vous versez! *Id.*

4.

Puisque la vie est un passage, ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –⏑
Vidons gaîment, comme le sage, ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –⏑
La coupe pleine, douce image ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –⏑
Du court présent, de l'avenir: ⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –
Plaisir qui fuit d'un vol rapide,
En effleurant la lèvre aride,
Puis ne nous laisse, coupe vide,
Que le passé, vain souvenir! *Id.*

5.

Choriambes, –⏑⏑–

Dès qu'au matin l'astre reluit, –⏑⏑ – –⏑⏑ –
Nous travaillons, jusqu'à la nuit: –⏑⏑ – –⏑⏑ –
Puis le sommeil, plus gracieux,
Vient, chaque soir, clore nos yeux. *Id.*

Pour le besoin, pour le repos, -⏑⏑ - -⏑⏑ -
Dieu fit la nuit, riche en pavots ; -⏑⏑ - -⏑⏑ -
Pour le labeur Dieu fit le jour,
Et chacun d'eux règne à son tour. *Id.*

VERS ENNÉASYLLABES.

Péons 1[ers], -⏑⏑⏑

L'humble violette, loin du jour, -⏑⏑⏑ -⏑⏑⏑ -
Reine du bocage, son séjour, *Id.*
Semble fuir, dans l'ombre, l'œil d'amour. *Id.*

Mars à peine s'ouvre, qu'aux bosquets,
Seule qu'elle émaille, ses bouquets
Parent, ô bergères ! vos attraits. *Id.*

VERS DÉCASYLLABES.

Péons, 2[es], ⏑-⏑⏑

L'Hiver, stérile et nu, gèle et frissonne, ⏑ -⏑⏑⏑ -⏑⏑⏑ -⏑
L'Été, c'est la moisson, mais le Cancer; ⏑ -⏑⏑⏑ -⏑⏑⏑ -
La pluie noie au Printemps les fleurs qu'il donne,
L'Automne, riche en fruits, tempère l'air: *Id.*
La reine des saisons c'est bien l'Automne,
N'était l'approche, hélas ! du triste Hiver. *Id.*

VERS HENDÉCASYLLABES.

Péons 3[es], ⏑⏑-⏑

Au jeune âge les conseils, discours en l'air ! ⏑⏑ -⏑⏑⏑ -⏑⏑⏑ -
Par l'épreuve, hélas ! trop tard, on y voit clair ; *Id.*
Du tonnerre c'est l'avis, après l'éclair. *Id.*

VERS DODÉCASYLLABES.

Péons 4[es], ⏑⏑⏑-

1.

L'avare, en fou, se prive, appile incessamment,
De tous les siens et de lui-même est le tourment,
Meurt, laissant pleins son coffre-fort et ses greniers,
Pour faire rire, à son convoi, ses héritiers.

⏑⏑⏑ -⏑⏑⏑ -⏑⏑⏑ -
⏑⏑⏑ -⏑⏑⏑ -⏑⏑⏑ -

2.

Tant que pour vous le Ciel est pur et sans nuage,
Soyez heureux, et les amis seront constants :
Mais que d'oiseaux, que d'hirondelles de passage
Qui tous s'envolent, dès que soufflent les autans !

∪∪∪ –∪∪∪ –∪∪∪ –∪
∪∪∪ –∪∪∪ –∪∪∪ –

3.

Choriambes, –∪∪–

Libre de soins, l'homme des champs noie dans le vin
Peines du jour, tristes soucis du lendemain ;
Puis, lorsqu'au soir, baume à tous maux, vient le sommeil,
Songes dorés vont le berçant jusqu'au réveil.

–∪∪ – –∪∪ – –∪∪ –
–∪∪ – –∪∪ – –∪∪ –

PIEDS TRISYLLABES

(DACTYLE, ANAPESTE, AMPHIBRAQUE ET CRÉTIQUE).

VERS DISYLLABES.

Amphibraques, ∪–∪

Bergère ∪ –∪
Légère, ∪ –∪
Trop fière, ∪ –∪
Sans cour ; ∪ –
Seulette
Regrette
Fleurette
D'amour. *Id.*

VERS TRISYLLABES.

1.

Anapestes, ∪∪–

Vite, allons, ∪∪ –
Travaillons ! ∪∪ –
Puisqu'ainsi,
Dieu merci, *Id.*

L'homme peut ⏑⏑ –
Ce qu'il veut, ⏑⏑ –
Et de tout
Vient à bout. *Id.*

2.

Crétiques, –⏑–

ide-toi ! –⏑ –
u, crois-moi, –⏑ –
. a t'aider, –⏑ –
Sans tarder. –⏑ –
Mais d'oisif
Sois actif ;
Car, sinon,
Dieu dit : non. *Id.*

VERS QUADRISYLLABES.

Dactyles, –⏑⏑

1.

Bruit que l'on aime, –⏑⏑ –⏑
Vaine rumeur ! –⏑⏑ –
Charme suprême,
Calme du cœur ! *Id.*
C'est en nous-même
Qu'est le bonheur. *Id.*

2.

L'astre décline –⏑⏑ –⏑
Sur la colline ; –⏑⏑ –⏑
L'ombre s'incline –⏑⏑ –⏑
Vers l'Orient. –⏑⏑ –
L'air, vif encore,
Chauffe et se dore,
Comme à l'aurore,
Doux et riant. *Id.*

VERS PENTASYLLABES.

Amphibraques, ⏑–⏑

1.

Mon Dieu, notre Père, ⏑ –⏑⏑ –⏑
Qui règnes aux cieux, ⏑ –⏑⏑ –

Qu'on loue, ou révère, ⏑ –⏑⏑ –⏑
Ton nom, en tous lieux! ⏑ –⏑⏑ –

Pour nous s'accomplisse
Ton règne éternel;
Que tout t'obéisse,
La terre et le ciel! *Id.*

2.

Tel, jeune, consomme ⏑ –⏑⏑ –⏑
Son bien, sans prévoir, ⏑ –⏑⏑ –
Qui, vieux, économe,
Grossit son avoir. *Id.*
Ainsi change l'homme,
Mais fou, blanc ou noir. *Id.*

3.

Parmi la verdure, ⏑ –⏑⏑ –⏑
De Dieu l'onde pure ⏑ –⏑⏑ –⏑
Nous parle, et murmure ⏑ –⏑⏑ –⏑
Sa gloire et son nom: ⏑ –⏑⏑ –
C'est l'hymne d'hommage
Qu'entonne, au bocage,
L'oiseau qui ramage
Sa douce chanson. *Id.*

VERS HEXASYLLABES.

Anapestes, ⏑⏑–

1.

Sage mets à profit ⏑⏑ –⏑⏑ –
Le proverbe qui dit: ⏑⏑ –⏑⏑ –
« Si jeunesse savait!
» Si vieillesse pouvait! » *Id.*
Et pour toi, jeune ou vieux,
Tout ira beaucoup mieux. *Id.*

2.

Parmi l'herbe fleurie, ⏑⏑ –⏑⏑ –
Un limpide ruisseau ⏑⏑ –⏑⏑ –
Fuit, baignant la prairie,
Où murmure son eau, *Id.*
Dont le bruit se marie
Au doux chant de l'oiseau. *Id.*

3.

Des présents de Pomone, ◡◡ –◡◡ –
A son tour, vient l'Automne ◡◡ –◡◡ –
Enrichir nos jardins : ◡◡ –◡◡ –
Des doux fuits de la treille
On remplit la corbeille,
En chantant des refrains; *Id.*
Puis jeunesse bruyante
En la cuve écumante
A foulé les raisins. *Id.*

4.

Sous la voûte éternelle, ◡◡ –◡◡ –
Où la flamme étincelle, ◡◡ –◡◡ –
Allumant sa prunelle ◡◡ –◡◡ –
Au soleil radieux, ◡◡ –◡◡ –
L'aigle vole, sauvage,
Au-dessus du nuage;
Il se rit de l'orage,
Il est roi dans les cieux. *Id.*

5.

Voix de l'homme et de l'ange, ◡◡ –◡◡ –◡
Publiez la louange ◡◡ –◡◡ –◡
De ce Dieu créateur ! ◡◡ –◡◡ –
Jour et nuit, le révèle
Sa bonté paternelle
De tout bien seul auteur. *Id.*

6.

Crétiques, –◡–

Trop manger, qui nous nuit, –◡ ––◡ –
Trop gratter, qui nous cuit, –◡ ––◡ –
Et regret, tard qui prend,
Tout cela nous apprend *Id.*
A régler nos désirs
Dans le goût des plaisirs. *Id.*

VERS HEPTASYLLABES.

Dactyles, –◡◡.

Bien des soucis a le riche, –◡◡ –◡◡ –◡
L'aise vaut mieux qu'un trésor : –◡◡ –◡◡ –

Ah! le bonheur qu'on affiche, -ᴗᴗ -ᴗᴗ -ᴗ
Qu'est-ce qu'un masque postiche? -ᴗᴗ -ᴗᴗ -ᴗ
Tout ce qui luit n'est pas or. -ᴗᴗ -ᴗᴗ -

VERS OCTOSYLLABES.

Amphibraques, ᴗ-ᴗ

1.

Il faut, pour aller à Cythère, ᴗ -ᴗᴗ -ᴗᴗ -ᴗ
Choisir, nous dit-on, le Printemps : ᴗ -ᴗᴗ -ᴗᴗ -
Des Jeux fuit la troupe légère, ᴗ -ᴗᴗ -ᴗᴗ -ᴗ
Qu'emportent les ailes du Temps. ᴗ -ᴗᴗ -ᴗᴗ -
Cueillons, à la fleur de notre âge,
La rose et le myrte encor vert :
L'Amour est l'oiseau de passage
Que chasse le froid de l'Hiver. *Id.*

2.

De Flore effeuillant la couronne, ᴗ -ᴗᴗ -ᴗᴗ -ᴗ
Borée a soufflé dans les airs : ᴗ -ᴗᴗ -ᴗᴗ -
Déjà l'hirondelle abandonne
Nos champs, à l'aspect des hivers; *Id.*
L'oiseau sans amour, qui frissonne,
Se tait, aux bocages déserts. *Id.*

3.

L'écho du Génie est la Gloire; ᴗ -ᴗᴗ -ᴗᴗ -ᴗ
Au temple éternel de Mémoire, ᴗ -ᴗᴗ -ᴗᴗ -ᴗ
Clio, par la voix de l'histoire, ᴗ -ᴗᴗ -ᴗᴗ -ᴗ
Consacre le nom qu'elle inscrit. ᴗ -ᴗᴗ -ᴗᴗ -
La mort, du grand homme est l'asile;
Vivant, sa trompette est Zoïle,
La Gloire, une palme stérile,
Qui tard, sur la tombe, fleurit. *Id.*

VERS ENNÉASYLLABES.

Anapestes, ᴗᴗ-

1.

On ne cueille en été la moisson, ᴗᴗ -ᴗᴗ -ᴗᴗ -
Qu'en semant dans la bonne saison. ᴗᴗ -ᴗᴗ -ᴗᴗ -
Cultivez, mes enfants, votre esprit,
L'âge mûr en aura le profit; *Id.*
Qui, tout jeune, utilise son temps,
Change en fruits chaque fleur du Printemps. *Id.*

2.

C'est la fête et le bal qui commence, ⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
Entendez fifre aigu, violons! ⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
Tous, foulant la pelouse en cadence,
En avant, jeunes gars, cotillons! *Id.*
Des heureux le plaisir, c'est la danse;
On secoue, en dansant, ses haillons. *Id.*

3.

Jeune fille est la rose nouvelle ⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑
Qui fleurit, au matin d'un beau jour; ⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
Fraîche éclose, elle brille, elle appelle
Notre hommage et la main de l'Amour: *Id.*
Mais, hélas! cette rose si belle,
Dès le soir, se flétrit sans retour. *Id.*

4.

Crétiques, –⏑–

Un trésor pour le sage est le temps, –⏑ ––⏑ ––⏑ –
Dont il met à profit les instants; –⏑ ––⏑ ––⏑
Mais le sot, sous le poids du loisir,
Bâille, bâille, au milieu du plaisir. *Id.*

VERS DÉCASYLLABES.

Dactyles, –⏑⏑

1.

Dieu, qui fit l'homme, en tout point, perfectible, –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑
Veut, chaque jour, qu'il devienne meilleur; –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
C'est une lutte, et la tâche est pénible, –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑
Mais le salaire est au bout du labeur. –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
Comme est parfait notre Père céleste,
L'homme doit l'être, à son œuvre aujourd'hui,
Pour l'accomplir, dans le ciel, qui lui reste,
Puisqu'une vie éternelle est à lui. *Id.*

2.

L'astre du jour a caché sa lumière, –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑
L'ombre s'étend dans le sein des vallons: –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
L'heure du soir appelant la prière,
Loin, de l'airain, retentissent les sons; *Id.*
L'homme des champs rend, sous l'humble chaumière,
Grâces au Dieu qui bénit les moissons. *Id.*

3.

Lorsqu'un souci mine et ronge le cœur, –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
Viens à notre aide, ô charmante liqueur! *Id.*
Pour dissiper humeur sombre et chagrin, –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
Dieu fit, pour l'homme, et la femme et le vin; *Id.*
Boire est pour nous un précepte divin. *Id.*

VERS HENDÉCASYLLABES.

Amphibraques, ⏑–⏑

Pour l'homme, à tout âge, le Ciel fit sa part; ⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
Le lait pour l'enfance, si tendre, et plus tard, *Id.*
Le vin qui ravive, le lait du vieillard. *Id.*

VERS DODÉCASYLLABES.

Anapestes, ⏑⏑–

1.

Pour le sage, l'étude est un charme à l'ennui;
Passions, ni dégoûts, rien n'approche de lui.
Il cultive sans fin son esprit et son cœur;
C'est le champ qu'il défriche et veut rendre meilleur.

⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –

Du livret de la vie, dont l'étoffe est le temps,
Pour remplir les feuillets, il saisit les instants;
Et chaque heure qui vole, en fuyant sans retour,
Laisse un trait qui la fixe, à la page du jour.

2.

Calculez tous les grains de poussière et de sable
Que dispersent les vents ou qu'entassent les mers,
Et les feuilles des bois, et l'armée innombrable
De ces feux dont la nuit illumine les airs;
Qu'est leur nombre ajouté, près du nombre ineffable
Des merveilles du Dieu qui créa l'univers?

⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑
⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –

3.

Crétiques, -˘-

Vous brillez, tendres fleurs ! comme luit l'astre au ciel ;
Vous donnez, tard, les fruits, tôt, l'arome et le miel.
La beauté trouve en vous un nouvel ornement,
Vous prêtez votre emblême aux soupirs d'un amant.
Fleurs, l'honneur du Printemps, vous charmez tour à tour
L'homme simple et le sage, et la Grâce et l'Amour !

-˘ --˘ --˘ --˘ -
-˘ --˘ --˘ --˘ -

Dactyles,

Hexamètres.

L'ombre s'enfuit, que dissipe la brise, éventail de l'Aurore ;
Elle s'avance, en semant de rubis le chemin du soleil.
L'astre apparaît, comme un roi glorieux : tout le ciel se colore,
Et, de leurs chants, les oiseaux ont, en chœur, salué son réveil.

-˘˘ -˘˘ -˘˘ -˘˘ -˘˘ -˘
-˘˘ -˘˘ -˘˘ -˘˘ -˘˘ -

PIEDS DISYLLABES

(TROCHÉE ET ÏAMBE).

VERS TRISYLLABES.

Trochées, -˘

1.

Tout sommeille, -˘ -˘
Hors l'Amour : -˘ -
Seul, il veille, -˘ -˘
Nuit et jour. -˘ -

Quel silence !
C'est minuit :
L'heure avance, *Id.*
L'ombre fuit.

Puis l'Aurore
Vient en pleurs
Faire éclore
Mille fleurs, *Id.*

2.

Chant qu'amène — ᴗ — ᴗ
Nuit sereine, — ᴗ — ᴗ
Lune pleine, — ᴗ — ᴗ
Point du Jour; — ᴗ —
Quand soupire
Voix et lyre
Doux martyre,
C'est l'amour! *Id.*

VERS QUADRISYLLABES.

Iambes, ᴗ —

1.

O jours heureux, ᴗ — ᴗ —
Alors qu'à deux, ᴗ — ᴗ —
Payant l'amour ᴗ — ᴗ —
D'un doux retour, ᴗ — ᴗ —
On s'aime ainsi,
Sans nul souci,
Avec transport,
Jusqu'à la mort! *Id.*
Tel rêve un cœur;
Mais, par malheur,
Ce sort charmant
N'est qu'un roman. *Id.*

2.

La vie est brève, ᴗ — ᴗ —
Et, sur la grève, ᴗ — ᴗ —
Où l'homme rêve ᴗ — ᴗ —
Un long bonheur; ᴗ — ᴗ —
Il perd sa route,
Epie, écoute,
Et puis il doute,
Il voit l'erreur. *Id.*

3.

L'aimable Automne ᴗ — ᴗ — ᴗ
Remplit la tonne: ᴗ — ᴗ — ᴗ
Là mûr bouillonne — — ᴗ — ᴗ
Le doux raisin: ᴗ — ᴗ —

Le char le roule,
Le pied le foule;
Puis coule, coule
Le vin, le vin! *Id.*

VERS PENTASYLLABES.

Trochées, -ᴗ

1.

Viens remplir ma tasse, -ᴗ -ᴗ -ᴗ
Jus du doux raisin, -ᴗ -ᴗ -
Et donner la chasse -ᴗ -ᴗ -ᴗ
Vite au noir chagrin! -ᴗ -ᴗ -
Toi qu'il mine et ronge,
Prends ton verre en main:
Fou, crois-moi, qui songe
Triste au lendemain! *Id.*

2.

Qu'est la vaine pompe, -ᴗ -ᴗ -ᴗ
Dont l'éclat nous trompe? -ᴗ -ᴗ -ᴗ
L'ombre du bonheur. -ᴗ -ᴗ -
Mais que veut le sage?
Jours exempts d'orage,
Calme et paix du cœur. *Id.*

3.

Ton berger te presse, -ᴗ -ᴗ -ᴗ
Belle, songe à fuir! -ᴗ -ᴗ -
Un moment d'ivresse
Coûte long soupir: *Id.*
Quand l'Amour caresse,
C'est qu'il veut trahir. *Id.*

VERS HEXASYLLABES.

Iambes, ᴗ-

1.

Au but de ses souhaits ᴗ -ᴗ -ᴗ -
Le fou n'atteint jamais. ᴗ -ᴗ -ᴗ -
Mortels, pour être heureux,
Sachons borner nos vœux:
Qui plane au haut des airs
Se noie au fond des mers. *Id.*

2.

De cette courte vie, ᴗ –ᴗ –ᴗ –
Quand l'âge vous convie, ᴗ –ᴗ –ᴗ –
Amants, cueillez la fleur, ᴗ –ᴗ –ᴗ –
Goûtez le vrai bonheur! ᴗ –ᴗ –ᴗ –
Pourquoi, trop tôt flétrie,
Faut-il qu'objet d'envie
Ton règne, ô tendre Amour,
Ne dure, hélas! qu'un jour? *Id.*

3.

A boire! à boire! à boire! ᴗ –ᴗ–ᴗ –ᴗ
Trinquons, la nuit, le jour! ᴗ –ᴗ–ᴗ –
Songeons à l'onde noire
Qu'on passe sans retour: *Id.*
Adieu, plaisir et gloire,
Adieu le vin, l'amour! *Id.*

4.

Le front paré de lierre, ᴗ –ᴗ–ᴗ –ᴗ
Buvons! à coups de verre, ᴗ –ᴗ–ᴗ –ᴗ
Livrons, amis, la guerre ᴗ –ᴗ–ᴗ –ᴗ
Gaîment au noir chagrin! ᴗ –ᴗ–ᴗ –
De lui qui nous délivre,
Nous charme et nous enivre?
Puis, vieux, qui nous fait vivre?
Le vin, le vin, le vin! *Id.*

VERS HEPTASYLLABES.

Trochées, –ᴗ

1.

Vous fuyez, amants fidèles, –ᴗ –ᴗ–ᴗ –ᴗ
Gais oiseaux, les noirs frimas; –ᴗ –ᴗ–ᴗ –
Mais, Zéphyre, sur ses ailes, –ᴗ –ᴗ–ᴗ –ᴗ
Vous ramène en nos climats. –ᴗ –ᴗ–ᴗ –
Il vient rendre au vert bocage
Fleurs, chansons, joyeux amours :
Si l'oiseau toujours voyage,
C'est afin d'aimer toujours. *Id.*

2.

Quand le ciel, après l'orage, –ᴗ –ᴗ–ᴗ –ᴗ
Brille pur et sans nuage, –ᴗ –ᴗ–ᴗ –ᴗ

Son éclat en est plus doux; — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
Et l'on goûte avec délice — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Les faveurs du sort propice,
Lorsqu'on a senti ses coups. *Id.*

3.

Source vive, dont l'eau pure, — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Sur les fleurs et la verdure, — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Lentement s'enfuit, murmure, — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Claire et calme, dans son cours; — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
Tu nous peins la douce image
Du bonheur que goûte un sage
Qui, sans trouble et sans orage,
Voit ainsi couler ses jours. *Id.*

VERS OCTOSYLLABES.

Iambes, ⏑ —

1.

O roi de gloire, roi des cieux, ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
Entends, Seigneur! nos chants pieux: ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
Quand vient la nuit, quand vient le jour,
Que tout te loue, ô Dieu d'amour! *Id.*

2.

De Mars le bronze au loin résonne, ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
Allez, partez, vaillants guerriers! ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
Le glaive aigu que ceint Bellone,
Oisif, se rouille en vos foyers: *Id.*
C'est quand le fer tranchant rayonne,
Amis, qu'il cueille des lauriers! *Id.*

3.

Echo plaintif, forêt sauvage, ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Chanteurs ailés, au gai ramage, ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Souvent troublé par mes soupirs; ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —
Désert agreste et plein de charmes,
Si vous me vîtes dans les larmes,
Soyez témoin de mes plaisirs! *Id.*

VERS ENNÉASYLLABES.

Trochées, — ⏑

Ah! dans quelle ivresse l'on se plonge, — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑
Quand d'Amour nous berce folle erreur! — ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

Bien qu'hélas! il trompe, doux mensonge, —◡—◡—◡ —◡—◡
Quels regrets il laisse dans le cœur! —◡—◡—◡ —◡—
Car il brille et passe, comme un songe
Qui nous peint l'image du bonheur. *Id.*

VERS DÉCASYLLABES.

Iambes, ◡—

1.

Heureux qui, loin du bruit, vivant en sage, ◡ —◡—◡ —◡—◡ —◡
Cultive en paix le champ de ses aïeux! ◡ —◡—◡ —◡—◡ —
Cachant sa vie, obscurs, mais sans orage,
Il voit couler ses jours bénis des cieux. *Id.*

2.

Enfants des preux, la gloire vous appelle; ◡ —◡—◡ —◡—◡ —◡
Ce cri de gloire en France a des échos: ◡ —◡—◡ —◡—◡ —
Le noble cœur épris d'amour pour elle
Languit, s'indigne au sein d'un vil repos, *Id.*
Et vole encore, à nos drapeaux fidèle,
Cueillir au loin la palme des héros. *Id.*

VERS HENDÉCASYLLABES.

Trochées, —◡

1.

Trimètre ancien.

Qui cultive sa jeunesse avec courage, —◡ —◡—◡ —◡—◡ —◡
Se prépare un avenir heureux et sûr: —◡ —◡—◡ —◡—◡ —
Car les fleurs du doux printemps et du bel âge
Vont donner les fruits de l'automne à l'âge mûr. *Id.*

2.

Hexamètre.

Lorsque sur le monde l'ombre étend son voile,
Plus d'un cœur redoute pièges et danger:
Mais l'Amour sans crainte marche où luit l'étoile
Qui pour lui ramène l'heure du berger.

—◡—◡—◡ —◡—◡—◡
—◡—◡—◡ —◡—◡— *Bis.*

VERS DODÉCASYLLABES.

Iambes, ⏑–

1.

Trimètre ancien.

Sans fin le luxe vient accroître nos besoins;
Pour y suffire, l'on s'épuise en vain de soins.
Qui sans mesure étend ses charges et ses vœux,
Qui plus convoite, est-il plus riche ou plus heureux?

⏑–⏑ –⏑–⏑ –⏑–⏑ –
⏑–⏑ –⏑–⏑ –⏑–⏑ –

2.

Hexamètre.

La rose n'est plus reine, au soir, parmi les fleurs;
Son doux parfum lui reste, et plaît, vainqueur du temps:
Ainsi, quand l'âge fane, ô belles! vos couleurs,
Survivent cœur, esprit, aux grâces du printemps.

⏑ –⏑ –⏑ –⏑ –⏑ –⏑ –
⏑ –⏑ –⏑ –⏑ –⏑ –⏑ –

3.

La rose brille et plaît, suave et fleur vermeille;
On l'aime, mais l'épine, Amour, défend ta fleur.
Il est bien doux encor le miel que fait l'abeille;
Mais qui le cueille, hélas! doit craindre un trait vengeur.
Ainsi la femme attire, aimable, en tout pareille,
Qui charme d'un regard, et blesse au fond du cœur.

⏑–⏑–⏑– ⏑–⏑–⏑–⏑
⏑–⏑––– ⏑–⏑–⏑– *Ter.*

PIEDS MIXTES

(DISYLLABES, TRISYLLABES ET QUADRISYLLABES).

VERS PENTASYLLABES.

1.

Anapestiambiques.

Gloire à Dieu! chantons, ⏑⏑ –⏑ –
Chaque jour, ses dons; ⏑⏑ –⏑ –

Élevons aux cieux ⏑⏑ –⏑ –
Nos accents joyeux ! ⏑⏑ –⏑ –
Exaltons sans fin
Son amour divin,
Qui répand sur nous
Tant de biens si doux ! *Id.*

2.

Iambanapestiques.

Nos braves guerriers ⏑ –⏑⏑ –
Revoient leurs foyers, *Id.*
Et fiers, triomphants, ⏑ –⏑⏑ –
Parmi les lauriers, *Id.*
Cultivent leurs champs. *Id.*
Buvons à la Paix, ⏑ –⏑⏑ –
Chantons ses bienfaits ! *Id.*

Au lieu du clairon,
Partout retentit
Joyeuse chanson
Et doux violon,
Qui nous divertit.
Buvons à la Paix,
Chantons ses bienfaits ! *Id.*

VERS HEXASYLLABES.

1.

Trochéo-dactyliques.

Du ruisseau qui murmure –⏑ –⏑⏑ –⏑
J'aime à suivre le cours ; –⏑ –⏑⏑ –
J'aime à voir l'onde pure
Fuir, par mille détours, *Id.*
En baisant la verdure,
Doux berceau des amours. *Id.*

2.

Qui fatigue et travaille, –⏑ –⏑⏑ –⏑
Du sommeil, sur la paille, –⏑ –⏑⏑ –⏑
Goûte, heureux, les pavots ; –⏑ –⏑⏑ –
Mais l'oisif sybarite
Sur la plume s'agite,
Sans trouver le repos. *Id.*

3.

Dactylo-trochaïques.

Toi que mon cœur adore, –∪∪ –∪ –∪
L'heure du soir, l'aurore, –∪∪ –∪ –∪
L'ombre des nuits encore, –∪∪ –∪ –∪
Tout te rappelle à moi : –∪∪ –∪ –
Quand le jour naît, s'achève,
Quand je me couche ou lève,
Oui, mon unique rêve,
Veille ou sommeil, c'est toi ! *Id.*

4.

Iambo-péoniques.

Chantons à l'Éternel ∪ –∪∪∪ –
Un hymne solennel ! ∪ –∪∪∪ –
Sa gloire à tous les yeux ∪ –∪∪∪ –
Eclate, dans les cieux. ∪ –∪∪∪ –
Ah ! lorsqu'à leurs concerts
Répond tout l'univers,
Mortels, à ce grand chœur
Joignons la voix du cœur ! *Id.*

VERS HEPTASYLLABES.

1.

Anacréontiques.

Le bonheur, le bien suprême ∪∪ –∪–∪ –∪
Que l'on goûte quand on aime, ∪∪ –∪–∪ –∪
Dans la lune aux jours de miel ; ∪∪ –∪–∪ –
Cette ivresse où l'on se plonge,
Ici-bas qui n'est qu'un songe,
C'est l'extase dans le ciel. *Id.*

2.

Trochéo-péoniques.

Ah ! pourquoi, vierge rebelle, –∪ –∪∪∪ –∪
Fuir l'Amour plein de douceur ? –∪ –∪∪∪ –
Pour charmer, il te fit belle, –∪ –∪∪∪ –∪
Pour aimer, il donne un cœur. –∪ –∪∪∪ –
Quelque jour, crains sa colère,
Si tu perds ton beau printemps :
Tard on aime, on voudrait plaire,
Lorsqu'hélas ! il n'est plus temps. *Id.*

VERS OCTOSYLLABES.

1.

Péon-ïambiques.

Votre portrait se peint, s'efface ⏑⏑⏑ –⏑–⏑ –⏑
Sur le miroir de cette glace ⏑⏑⏑ –⏑–⏑ –⏑
Qui réfléchit vos doux attraits. ⏑⏑⏑ –⏑–⏑ –
Ah! dans ce cœur qui vous adore,
Ils sont tracés bien mieux encore,
Et ne s'effaceront jamais. *Id.*

2.

Dactylo-trochaïques.

O bienheureux qui, jeune encore, –⏑⏑ –⏑–⏑ –⏑
Mit son espoir au Dieu sauveur! –⏑⏑ –⏑–⏑ –
Dans ses besoins, sa voix l'implore, –⏑⏑ –⏑–⏑ –⏑
Car il entend le cri du cœur. –⏑⏑ –⏑–⏑ –
Soit qu'il repose, soit qu'il veille,
L'œil qui le garde est dans tout lieu;
Et de l'élu, lorsqu'il sommeille,
L'âme s'endort au sein de Dieu. *Id.*

3.

Trop heureux qui se rend docile, –⏑ –⏑⏑ –⏑ –⏑
Dès l'enfance, à la voix du Ciel! –⏑ –⏑⏑ –⏑ –
Dieu, qui l'aime, est son sûr asile, –⏑ –⏑⏑ –⏑ –⏑
Tous ses jours sont des jours de miel. –⏑ –⏑⏑ –⏑ –
Près de lui que l'orage gronde,
Dans le calme et la paix du cœur,
Il attend, sourd au bruit du monde,
Dans le ciel l'éternel bonheur. *Id.*

4.

Votre voix, Seigneur, nous appelle, –⏑ –⏑ –⏑⏑ –⏑
Nous suivons un guide trompeur! –⏑ –⏑ –⏑⏑ –
Loin de vous notre âme infidèle –⏑ –⏑ –⏑⏑ –⏑
Erre, hélas! cherchant le bonheur. –⏑ –⏑ –⏑⏑ –
Tout déçoit, plaisirs, vaine pompe,
Notre asile unique est en vous;
Des périls d'un monde qui trompe,
Dans vos bras, mon Dieu, sauvez-nous! *Id.*

VERS ENNÉASYLLABES.

1.

Spondéo-dactyliques.

Dans nos bois, mille fleurs sont écloses, –∪ –∪∪ –∪∪ –∪
Pour charmer l'odorat et les yeux; –∪ –∪∪ –∪∪ –
Du Printemps c'est l'haleine de roses,
Qui s'exhale, au matin, vers les cieux. *Id.*

(COMBINAISON DE DEUX PETITS VERS, COUPE FÉMININE.)

2.

Péoniques.

Tes brebis paissent dans le bocage, ∪∪∪ –∪ ∪∪∪ –∪
Ton chien lui-même cherche l'ombrage; ∪∪∪ –∪ ∪∪∪ –∪
Fuyons, bergère, les feux du jour! ∪∪∪ –∪ ∪∪∪ –
L'oiseau qui chante sous la verdure,
De l'onde errante le doux murmure,
Tout à notre âme parle d'amour. *Id.*

3.

Iambiques (vers italiens).

L'Amour voltige, sans cesse il erre, ∪ –∪–∪ ∪ –∪–∪
Léger, folâtre, de cœur en cœur; ∪ –∪–∪ ∪ –∪–
Ainsi bourdonne, dans un parterre,
L'active abeille, de fleur en fleur. *Id.*

4.

Dactylo-trochaïques.

Pâle est encore l'astre du jour; –∪∪ –∪ –∪∪ –
Dans le parterre, Flore est sans cour, *Id.*
Et de la bise craint le retour. *Id.*

5.

Loin de nos rives, à tire-d'aile, –∪∪ –∪ –∪∪ –∪
Quand l'hiver souffle, fuit l'hirondelle, –∪∪ –∪ –∪∪ –∪
Mais à son poste rentre fidèle, –∪∪ –∪ –∪∪ –∪
Dès que renaissent fleurs et beaux jours. –∪∪ –∪ –∪∪ –
Tel, dans les troubles, l'homme s'exile,
Loin des orages cherche un asile,
Puis, dans le calme, rentre tranquille,
Tout à ses lares, à ses amours. *Id.*

VERS DÉCASYLLABES.

(COMBINAISON DE DEUX PETITS VERS, COUPE MÉDIANTE ET MASCULINE.)

1.

Anapestiambiques.

Le-soleil se couche, et sans fin reluit; ⏑⏑ –⏑ –⏑⏑ –⏑ –
Mais, pour nous, hélas! quand le jour s'enfuit, *Id.*
Il nous faut dormir l'éternelle nuit. *Id.*

Iambanapestiques.

Au but de ses vœux qui veut parvenir, ⏑ –⏑⏑ –⏑ –⏑⏑ –
Aura, sous les yeux, présent l'avenir. ⏑ –⏑⏑ –⏑ –⏑⏑ –
Qui va, devant lui, tout droit son chemin,
Marchant pas à pas, arrive à la fin. *Id.*

3.

Les arbres en fleur, le ciel sans nuages, ⏑ –⏑⏑ –⏑ –⏑⏑ –⏑
Annoncent d'Avril l'aimable retour: ⏑– ⏑⏑ –⏑ –⏑⏑ –
L'oiseau fait son nid parmi les feuillages,
Et charme les bois, dès l'aube du jour; *Id.*
Paissant leurs troupeaux, au sein des bocages,
Bergère et berger soupirent d'amour. *Id.*

4.

Trochaïques.

L'Aube monte enfin sur son char d'opale, –⏑–⏑ – –⏑ –⏑–⏑
Mille oiseaux en chœur chantent son retour; –⏑–⏑ – –⏑ –⏑–
Et, du sein des bois, vers les cieux s'exhale
Doux encens des fleurs, et doux chant d'amour. *Id.*

VERS DODÉCASYLLABES.

1.

Iambo-péoniques.

Mortel, né pour souffrir, bénis la Providence!
Pour tous elle a des biens communs, mais précieux:
Le vin, puis le sommeil, l'amour et l'espérance,
Doux charme de nos maux, présents dignes des cieux.

⏑ –⏑⏑⏑ –⏑ –⏑–⏑ –⏑
⏑ –⏑⏑⏑ –⏑ –⏑⏑⏑ –

2.

Spondéo-dactyliques.

L'homme exploite, défriche, embellit la nature;
Par son droit de conquête, il en est souverain.
Mais un champ qu'il néglige et le seul sans culture,
C'est son cœur, où l'ivraie étouffa le bon grain.
–⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑
–⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –

ASSOCIATIONS RHYTHMIQUES.

1° PIEDS QUADRISYLLABES, OU VERS PÉONIQUES.

Péons 3es, ⏑⏑–⏑

1.

A tes charmes, ⏑⏑ –⏑
Sans alarmes, ⏑⏑ –⏑
On se rend, tyran des cœurs; ⏑⏑ –⏑⏑⏑ –
Car tes peines
Et tes chaînes,
Tu les caches sous des fleurs. *Id.*

2.

Dès que couvre la nuit sombre, ⏑⏑ –⏑⏑⏑ –⏑
De son ombre, ⏑⏑ –⏑
L'univers; ⏑⏑ –
Ou qu'au soir brillent sans voiles
Mille étoiles,
Dans les airs; *Id.*
Philomèle vient, plus tendre,
Faire entendre
Ses concerts. *Id.*

3.

L'art de plaire, ⏑⏑ –⏑
C'est l'affaire ⏑⏑ –⏑
Nécessaire, ⏑⏑ –⏑
Quand on songe à s'enflammer: ⏑⏑ –⏑⏑⏑ –
Plus, fillettes!
De fleurettes,
D'amourettes,
Pour qui cesse de charmer. *Id.*

4.

La Raison, des sens le guide, ᴗᴗ –ᴗᴗᴗ –ᴗ
Tient en bride ᴗᴗ –ᴗ
Les coursiers, prompts à broucher ; ᴗᴗ –ᴗᴗᴗ –
Qu'elle dorme, aux précipices
Leurs caprices
Traîneront char et cocher. *Id.*

Péons 4es.

La vie humaine ᴗᴗᴗ –
Est une scène ᴗᴗᴗ –
Où donne un rôle le destin ; ᴗᴗᴗ –ᴗᴗᴗ –
Le sage, au vivre,
Enjoint de suivre
En tout la règle d'un festin. *Id.*

Péons 1er et 3e.

Lorsque, dans sa cage, –ᴗᴗᴗ –ᴗ
L'oiselet dit sa chanson, ᴗᴗ –ᴗᴗᴗ –
Triste est son ramage,
Point de voix à l'unisson ; *Id.*
Mais, loin du bocage,
Seul il charme sa prison. *Id.*

Péons 2e et 3e.

L'ancien, plein d'une histoire ᴗ –ᴗᴗᴗ –ᴗ
Qui lui semble nouveauté, ᴗᴗ –ᴗᴗᴗ –
Régale l'auditoire
D'un vieux conte répété : *Id.*
De tout il a mémoire,
Hors qu'il l'a cent fois conté. *Id.*

Péons 2e et 4es.

Le chantre, au sort en butte, ᴗ –ᴗᴗᴗ –ᴗ
Vit de sa voix, au jour le jour ; ᴗᴗᴗ –ᴗᴗᴗ –
Jamais il ne suppute, *Id.*
Mais boit et chante tour à tour :
Ce qui vient par la flûte
S'en va gaîment par le tambour. *Id.*

Péons 3e et 4e.

Philomèle ᴗᴗ –ᴗ
Renouvelle ᴗᴗ –ᴗ
Ses accents, ᴗᴗ –
Au doux printemps ; ᴗᴗᴗ –

Son ramage	⏑⏑ –⏑
Vous présage	⏑⏑ –⏑
De beaux jours,	⏑⏑ –
Joyeux Amours!	⏑⏑⏑ –

Péons 4ᵉ et 3ᵉ.

Montez, enfants, votre ménage!	⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –⏑
Que faut-il? quelque *cinq sous.*	⏑⏑ –⏑⏑⏑ –
Ainsi raisonne le jeune âge;	⏑⏑⏑ –⏑⏑⏑ –⏑
Vous, papas, qu'en pensez-vous?	⏑⏑ –⏑⏑⏑ –
Ah! si du moins c'étaient encore	
Les cinq sous du Juif-errant!	
Lui, quand sa bourse se perfore,	
Riche, en a toujours autant.	*Id.*

3° PIEDS TRISYLLABES,

OU VERS DACTYLIQUES, ANAPESTIQUES, AMPHIBRACHIQUES ET CRÉTIQUES.

Amphibraques, ⏑–⏑

1.

Fillettes,	⏑ –⏑
Fleurettes,	⏑ –⏑
Aimez, aux beaux jours!	⏑–⏑⏑ –
De l'âge	
L'outrage	*Id.*
Ternit vos atours;	
Il glace,	
Puis chasse	*Id.*
Les tendres amours.	

2.

Bergères fidèles,	⏑ –⏑⏑ –⏑
Songez, dans le choix d'un berger,	⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
Que, pour les plus belles,	⏑ –⏑⏑ –⏑
L'amour a le plus de danger.	⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
Craignez de vous rendre	
Trop vite à des charmes si doux:	
L'amant le plus tendre	
Devient bien souvent un jaloux.	*Id.*

3.

Le voile de l'ombre, ᴗ –ᴗᴗ –ᴗ
Moins sombre, ᴗ –ᴗ
Dans l'air se dissipe et s'enfuit : ᴗ –ᴗᴗ –ᴗᴗ ..
Déjà se colore
L'aurore,
Qui chasse les feux de la nuit. *Id.*

4.

Après la victoire, ᴗ –ᴗᴗ –ᴗ
Qu'un rêve de gloire, ᴗ –ᴗᴗ –ᴗ
La nuit, sous la tente, rend doux le repos ! ᴗ –ᴗᴗ –ᴗ ᴗ –ᴗᴗ –
Le champ de bataille,
Couvert de mitraille,
C'est là, sous les palmes, le lit d'un héros. *Id.*

5.

« Aux armes ! aux armes ! » ᴗ –ᴗᴗ –ᴗ
Ce cri des alarmes, ᴗ –ᴗᴗ –ᴗ
Pour eux plein de charmes, ᴗ –ᴗᴗ –ᴗ
Transporte d'ivresse nos jeunes soldats : ᴗ –ᴗᴗ –ᴗ ᴗ– ᴗᴗ –
La charge qui sonne,
L'acier qui rayonne,
Le bronze qui tonne,
Remplissent leurs âmes du feu des combats. *Id.*

Anapestes, ᴗᴗ–

1.

Puisqu'on n'a d'agrément ᴗᴗ –ᴗᴗ –
Qu'un moment, ᴗᴗ –
Que chacun fait le pas ᴗᴗ –ᴗᴗ –
Ici-bas ; ᴗᴗ –
Voyageurs qui passons,
Jouissons !
Puis, regrets superflus ! *Id.*
On n'est plus.
Vivre, hélas ! c'est mourir, chaque jour,
Sans le vin, le plaisir et l'amour. *Id.*

2.

Vois l'insecte qui rampe et hideux et difforme,
Attendant le sommeil ;
En ce beau papillon le trépas le transforme,
A l'instant du réveil.
ᴗᴗ –ᴗᴗ –ᴗᴗ –ᴗᴗ –
ᴗᴗ –ᴗᴗ –

Crétiques, –⏑–

Dieu du vin, quand l'ennui vient flétrir notre cœur,
Vite en train,
Verre en main,
Nous sablons ta liqueur!
Sans soucis, mes amis, à la ronde, en ce jour,
Gais, buvons
Et trinquons
Au plaisir, à l'amour!

–⏑ ––⏑ ––⏑ ––⏑ –
–⏑ –
–⏑ –
–⏑ ––⏑ –

Dactyles, –⏑⏑

Hexamètres et tétramètres, rhythme d'Horace.

Mai de nouveau se couronne de fleurs, pour parer le bocage;
Chantres ailés, saluez son retour!
Faites entendre à l'écho des forêts un plus tendre ramage,
Lorsque tout cède à l'empire d'Amour.

–⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑
–⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
–⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑
–⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –

Anapestes et Amphibraques.

1.

Qu'un berger te préfère, ⏑⏑ –⏑⏑ –⏑
Tu dois, à ton tour, ⏑ –⏑⏑ –
Le payer, ô bergère, *Id.*
D'un tendre retour;
Car bientôt, sans un frère,
D'ennui meurt l'Amour. *Id.*

2.

Bien ou mal on explique la fable ⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑
Où Jupin, dans ses goûts fort changeant, ⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
Pour Léda, prend la forme agréable ⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑
Du cygne au plumage d'argent. ⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –

Qu'à travers murs, verroux et barrière,
Du ciel il descende en pluie d'or,
Visitant Danaé prisonnière,
Cela se comprend mieux encor.

Mais, savants, glosez-nous cette frasque
Du dieu, de Junon lorsque fou,
Voulant plaire à l'épouse fantasque,
L'époux se transforme en coucou!

Anapestes et Dactyles.

Vois ce char, au pas lent, qui lugubre s'avance
Vers cet asile où l'on trouve le port;
Dernier champ de repos, où tout dort en silence,
Grands et petits, du sommeil de la mort!

◡◡ -◡◡ -◡◡ -◡◡ -◡
-◡◡ -◡◡ -◡◡ -
◡◡ -◡◡ -◡◡ -◡◡ -◡
-◡◡ -◡◡ -◡◡ -

Dactyles et Anapestes.

France, triomphe, éveillant les échos   -◡◡ -◡◡ -◡◡ -
Par un cri de victoire!   ◡◡ -◡◡ -◡
Sous l'olivier, tu reçois nos héros
Couronnés par la gloire: *Id.*
Muses, chantez ; de leurs nobles travaux
Consacrez la mémoire!   *Id.*

3° PIEDS DISYLLABES,

OU VERS TROCHAÏQUES ET ÏAMBIQUES.

Trochées, -◡

1.

Jeune fille   -◡ -◡
Brille,   -◡
Tendre fleur d'un jour;   -◡ -◡ -
Fraîche éclose,
Rose
Pour la main d'Amour.   *Id.*

2.

Ah! que ton empire,   -◡ -◡ -◡
Tendre Amour,   -◡ -
Plaît, quand on inspire   -◡ -◡ -◡
Doux retour!   -◡ -
Mais, ô vain délire!
Puisque, Amour,
Ton bonheur expire
Dans un jour.   *Id.*

3.

Vois le songe, —◡ —◡
Doux mensonge, —◡ —◡
Qui, la nuit allant finir, —◡ —◡ —◡ —
Nous cajole,
Puis s'envole;
C'est l'image du plaisir! *Id.*

4.

Doux zéphyre, jour que dore —◡—◡ —◡—◡
Rose aurore, —◡ —◡
Beau soleil; —◡ —
Gai ramage, fleurs, verdure,
C'est, nature, *Id.*
Ton réveil!

5.

Dieu vous garde, bergerettes, —◡—◡ —◡—◡
Sur le soir, —◡ —
Près du bois, d'aller seulettes
Vous asseoir! *Id.*
Car le loup vient, quand, pauvrettes,
Il fait noir. *Id.*

6.

Tendre et sage pastourelle, —◡ —◡—◡ —◡
Fleur nouvelle, —◡ —◡
Doit aimer, dès son printemps; —◡ —◡—◡ —
A ses charmes lorsque l'âge
Fait outrage,
Vains regrets! il n'est plus temps. *Id.*

7.

L'heure nous invite sous l'épais ombrage, —◡—◡—◡ —◡—◡—◡
Viens t'asseoir, bergère, sur les fleurs; —◡—◡—◡ —◡—
Viens! Zéphyr tempère, dans le vert bocage,
Par sa fraîche haleine, les chaleurs. *Id.*

Trochées.

Grands vers décomposés, rime intermittente.

1.

Quand d'Avril la douce haleine —◡—◡ —◡—◡
Nous ramène les beaux jours, —◡—◡ —◡—

Frais gazon qu'émaille Flore,
Sous l'auspice des Amours; *Id.*
Offre un lit à nos bergères,
Et des fleurs pour leurs atours! *Id.*

2.

Dieu puissant, vainqueur de l'Inde, -⏑-⏑ -⏑-⏑
Tu remplis nos vœux; -⏑-⏑ -
Des Amours charmante mère,
Tu nous rends heureux; *Id.*
Et le lierre avec la rose
Pare nos cheveux. *Id.*

3.

O mon âme! éveille-toi -⏑-⏑ -⏑-
D'une longue ivresse; -⏑-⏑ -⏑
Sors du lit où ta langueur
Dort dans la mollesse; *Id.*
Fuis le monde, crains sa voix
Douce et charmeresse. *Id.*

Iambes.

Air de danse, chanson grecque.

Dansez, fillettes et garçons, ⏑ -⏑-⏑ -⏑-
Dansez sur l'herbe tendre! ⏑ -⏑-⏑ -⏑
Sachez comment se prend l'amour, ⏑ -⏑-⏑ -⏑-
Venez, venez m'entendre. ⏑ -⏑-⏑ -⏑
D'abord il entre par les yeux,
Aux lèvres s'achemine,
Des lèvres glisse au fond du cœur,
Au cœur il prend racine. *Id.*

Iambes et trochées.

1.

Dans la jeunesse, ⏑-⏑ -⏑
Tout sourit; -⏑ -
Mais la vieillesse ⏑-⏑ -⏑
Nous aigrit. -⏑ -
Tout semble sombre,
Rien n'est beau,
Pour qui voit l'ombre
Du tombeau. *Id.*

2.

La Parque file, ⏑ –⏑ –⏑
File, nuit et jour; –⏑ –⏑ –
Le Temps mobile
Passe sans retour; *Id.*
D'un vol agile,
Fuit le tendre Amour. *Id.*

3.

Parfois, d'un air bien tendre ⏑ –⏑ –⏑ –⏑
Vous dit « non, » –⏑ –
Qui « oui » veut faire entendre,
Par le ton. *Id.*
C'est l'air qui fait comprendre
La chanson. *Id.*

4.

La Nuit d'un crêpe sombre ⏑ –⏑ –⏑ –⏑
Couvre terre et mers; –⏑ –⏑ –
Phébé, qui point dans l'ombre,
Monte aux cieux déserts; *Id.*
Bientôt des feux sans nombre
Brillent dans les airs. *Id.*

5.

Que votre haleine, ⏑–⏑ –⏑
Vents, frémisse mollement; –⏑ –⏑–⏑ –
Qu'oiseaux, fontaine,
Tout gazouille doucement ! *Id.*
Au pied d'un chêne,
Rêve Lise, au bois dormant. *Id.*

6.

Le sage, prêt, quand l'heure arrive ⏑–⏑ –⏑–⏑ –⏑
Sort du monde sans regret, –⏑ –⏑–⏑ –
Quittant la vie, en gai convive,
Plein, repu du grand banquet. *Id.*

4° VERS MIXTES.

1.

L'homme, qui n'a de bien –∪∪ –∪ –
Rien, –
Nu, sur le sol tout net, –∪∪ –∪ –
Naît ; –
Puis, quelques jours plus tard,
Part,
Comme il était venu,
Nu. *Id.*

2.

Lorsque du jour le feu dévore, –∪∪ –∪ –∪ –∪
Triste, la fleur –∪∪ –
Meurt ou languit, et l'homme implore,
Nuit, ta fraîcheur. *Id.*

3.

Déjà s'habille ∪ –∪ –∪
Bosquet, charmille, ∪ –∪ –∪
D'avril que pare le beau soleil ; ∪ –∪–∪ ∪ –∪–
Il peint, colore
Tapis de Flore,
Qu'aux yeux étale printemps vermeil. *Id.*

4.

Vache bretonne, –∪∪ –∪
Verse, mignonne, –∪∪ –∪
Lait que parfume l'ambre du thym ; –∪∪ –∪ –∪∪–
Lait d'où s'épanche
Crème bien blanche,
Crème qui mousse, soir et matin ! *Id.*

5.

Quand la nature, enfin, s'éveille, –∪∪ –∪ –∪ –∪
Toi, spectateur de la merveille ; –∪∪ –∪ –∪ –∪
Prête à sa voix, qui forme en chœur, –∪∪ –∪ –∪ –
L'oreille, ∪ –∪
Homme, élevant à son auteur –∪∪ –∪ –∪ –
Ton cœur ! ∪ –

RÉCAPITULATION

DES VERS EMPLOYÉS DANS LE MANUEL.

VERS DE PIEDS QUADRISYLLABES.

Péons 1ers.

–∪∪∪ –∪

–∪∪∪ –

–∪∪∪ –∪∪∪ –

Péons 2es.

∪–∪∪ ∪–∪

∪–∪∪ ∪–

∪–∪∪ ∪–∪∪ ∪–∪

∪–∪∪ ∪–∪∪ ∪–

Péons 3es.

∪∪–∪

∪∪–∪ ∪∪–∪

∪∪–∪ ∪∪–

∪∪–∪ ∪∪–∪ ∪∪–

Péons 4es.

∪∪∪–∪

∪∪∪–

∪∪∪– ∪∪∪–∪

∪∪∪– ∪∪∪–

∪∪∪– ∪∪∪– ∪∪∪–∪

∪∪∪– ∪∪∪– ∪∪∪–

Choriambes.

–∪∪–

–∪∪– –∪∪–

–∪∪– –∪∪– –∪∪–

VERS DE PIEDS TRISYLLABES.

Dactyles.

–∪∪ –∪

–∪∪ –

–∪∪ –∪∪ –∪

–∪∪ –∪∪ –

–∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪

–∪∪ –∪∪ –∪∪ –

–∪∪ ∪∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪

–∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪∪ –

Anapestes.

∪∪–

∪∪– ∪∪–∪

∪∪– ∪∪–

∪∪– ∪∪– ∪∪–∪

∪∪– ∪∪– ∪∪–

∪∪– ∪∪– ∪∪– ∪∪–∪

∪∪– ∪∪– ∪∪– ∪∪–

Amphibraques.

∪–∪

∪–∪ ∪–∪

∪–∪ ∪–

∪–∪ ∪–∪ ∪–∪

∪–∪ ∪–∪ ∪–

∪–∪ ∪–∪ ∪–∪ ∪–

Crétiques.

–∪–

–∪– –∪–

–∪– –∪– –∪–

–∪– –∪– –∪– –∪–

VERS DE PIEDS DISYLLABES.

Trochées.

–∪

–

–∪ –∪
–∪ –

–∪ –∪ –∪
–∪ –∪ –

–∪ –∪ –∪ –∪
–∪ –∪ –∪ –

–∪–∪ –∪–∪ –∪
–∪–∪ –∪–∪ –

–∪–∪ –∪–∪ –∪–∪
–∪–∪ –∪–∪ –∪–

–∪–∪–∪ –∪–∪–∪
–∪–∪–∪ –∪–∪–

Iambes.

∪–

∪– ∪–∪
∪– ∪–

∪– ∪– ∪–∪
∪– ∪– ∪–

∪–∪– ∪–∪–∪
∪–∪– ∪–∪–

∪–∪–∪–∪–∪–∪
∪–∪–∪–∪–∪–

∪–∪– ∪–∪– ∪–∪–

∪–∪–∪– ∪–∪–∪–∪
∪–∪–∪– ∪–∪–∪–

VERS DE PIEDS MIXTES.

Pentasyllabes.

∪– ∪∪–

∪∪– ∪–

Hexasyllabes.

–∪ –∪∪ –∪
–∪ –∪∪ –

–∪∪ –∪ –∪
–∪∪ –∪ –

Heptasyllabes.

∪∪– ∪– ∪–∪
∪∪– ∪– ∪–

–∪ –∪∪∪ –∪
–∪ –∪∪∪ –

Octosyllabes.

∪∪∪– ∪–∪–∪
∪∪∪– ∪–∪–

–∪∪ –∪ –∪ –∪
–∪∪ –∪ –∪ –

–∪ –∪∪ –∪ –∪
–∪ –∪∪ –∪ –

–∪ –∪ –∪∪ –∪
–∪ –∪ –∪∪ –

Ennéasyllabes.

–∪ –∪∪ –∪∪ –∪
–∪ –∪∪ –∪∪ –

∪∪∪–∪ ∪∪∪–∪
∪∪∪–∪ ∪∪∪–

∪–∪–∪ ∪–∪–∪
∪–∪–∪ ∪–∪–

–∪∪–∪ –∪∪–∪
–∪∪–∪ –∪∪–

Décasyllabes.

∪– ∪∪– ∪–∪∪–∪
∪– ∪∪– ∪–∪∪–

∪∪– ∪– ∪∪– ∪–

–∪ –∪ – –∪ –∪ –∪
–∪ –∪ – –∪ –∪ –

Dodécasyllabes.

–∪ –∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪
–∪ –∪∪ –∪∪ –∪∪ –

∪– ∪∪∪– ∪– ∪∪∪–∪
∪– ∪∪∪– ∪– ∪∪∪–

PRÉLUDES,

OU

ESSAIS DE RHYTHMIQUE FRANÇAISE.

CHANTS MONORHYTHMES.

LA MOISSON.

Péons 4e,

⏑⏑⏑–⏑
⏑⏑⏑–

Nos champs jaunissent,
Les blés mûrissent,
Puis retentissent
Chants d'aoûteron:
Cueille qui sème;
Dieu, qui nous aime,
Bénit lui-même
Notre moisson.

Prenez faucille!
Qu'à l'œuvre on brille,
Et que la fille
Vaille un garçon!
Le tranchant peine
Sous la main pleine:
Jonche la plaine,
Mûre moisson!

Vous, moissonneuses,
Laissez, soigneuses,
Pour les glaneuses
L'épi, leur don.
Qui l'abandonne,
Lorsqu'il moissonne,
Au pauvre donne;
C'est sa moisson.

Cigale ardente,
Qu'été contente,
Tout le jour, chante,
Sur le buisson:

LE SOIR.

Dactyles.

–◡◡ –◡
–◡◡ –

L'astre décline
Sur la colline;
L'ombre s'incline
Vers l'Orient:
L'air, vif encore,
Chauffe et se dore,
Comme à l'aurore,
Doux et riant.

Dans cet asile,
Frais et tranquille,
Où ma Lucile
Aime à s'asseoir,
Brise légère,
Souffle et tempère,
Pour ma bergère,
L'heure du soir!

L'air qu'on respire,
L'eau qui soupire,
Fleurs, tout inspire
Calme et bonheur:
Là, Philomèle,
Tendre et fidèle,
Chante pour elle
L'hymne du cœur.

Puis l'œil du monde
Plonge dans l'onde;
Nuit plus profonde
Règne sur nous:
Mais, dans le vide,
L'astre de Gnide
Luit et me guide
Au rendez-vous.

Onde plaintive,
Fleurs de la rive,
Air qui ravive,
Soir d'un beau jour,
Et Philomèle,
Qu'est-ce? auprès d'elle,
Ciel qui m'appelle,
Rien, sans l'amour.

L'OMBRE DES BOIS.

Trochées.

–◡ –◡ –◡
–◡ –◡ –

Fuis, bergère, l'ombre,
Crains un doux poison !
Quels périls sans nombre
Offre à ta raison,
Dans le bois mi-sombre,
Un glissant gazon !

Chant des tourterelles,
Dans ce frais séjour,
Lits de fleurs nouvelles,
Loin de l'œil du jour,
Font tomber les belles
Dans les lacs d'Amour.

Maint détour perfide,
Dont est plein ce lieu,
Aux berceaux de Gnide
Vous égare... Adieu,
Vierge qui pour guide
Prends l'aveugle dieu !

Prête-lui l'oreille,
Il te jette un sort ;
La Raison sommeille,
Et l'Amour l'endort ;
Mais bientôt l'éveille
Un tardif remord.

Ton berger te presse,
Songe, hélas ! à fuir ;
Un instant d'ivresse
Coûte long soupir :
Quand l'Amour caresse,
C'est qu'il veut trahir !

Fuis, bergère, l'ombre,
Crains un doux poison!
Quels périls sans nombre
Offre à ta raison,
Dans le bois mi-sombre,
Un glissant gazon!

NUIT D'ÉTÉ.

Trochées.

– ᴗ – ᴗ – ᴗ
– ᴗ – ᴗ –

Dès que tend son voile
La tardive Nuit,
Du berger l'étoile
Dans l'éther reluit.
Quand l'Été dévore,
Vite vient l'Aurore :
Ah ! pour les Amours
Les moments sont courts !

Lorsque tout sommeille,
Compte les instants
Tendre cœur qu'éveille
L'heure des amants.
Bats, airain sonore !
Vite vient l'Aurore :
Ah ! pour les Amours
Les moments sont courts !

L'ombre sous son aile
Cache leur flambeau :
Couple qu'il appelle,
Vole au frais berceau !
Deux quand on s'adore,
Vite vient l'Aurore :
Ah ! pour les Amours
Les moments sont courts !

Doux transports d'ivresse,
Rare et pur bonheur,
Où le cœur qu'on presse
Bat, répond au cœur !
Ah ! durez encore ;
Et que lente Aurore
Vous prolonge, Amours,
Ces moments si courts !

L'HIVER, OU LA VEILLÉE.

Amphibraques.

◡–◡ ◡–◡
◡–◡ ◡–

Au front de Pomone
Fanant la couronne,
La fin de l'Automne
Dépouille nos bois;
Au froid sagittaire,
Berceaux de Cythère,
N'ont plus de mystère,
Écho, plus de voix.

Novembre déchaîne
Les vents, dont l'haleine
De l'Ourse ramène
Les tristes frimas;
Bientôt déménage
L'oiseau du bocage,
Portant son ramage
Dans d'autres climats.

C'est toi qu'aux deux mondes
Il suit, sur les ondes,
Zéphyr, qui fécondes
Le nid des amours!
Constant et volage,
Sans cesse il voyage;
Mais, sur chaque plage,
Il aime toujours.

Adieu, bergerettes!
Le chant des fauvettes,
Le son des musettes,
Les lits de gazon;
Mais, quand le feu brille,
Le soir, en famille,
On rit, on babille,
Bravant la saison.

En rond, près de l'âtre,
Des jeux doux théâtre,
On aime, on folâtre,
Au bruit d'un refrain:
Le jus de la treille
Prolonge la veille;
Et nul ne sommeille,
Le verre à la main.

En vain de sa neige
L'Hiver nous assiége;
En vain il abrége
Les heures du jour.
Narguons la froidure!
Et si, sans murmure,
Alors la nuit dure,
Tant mieux pour l'amour!

LA BULLE DE SAVON.

Péons 2es.

⏑–⏑⏑ ⏑–⏑
⏑–⏑⏑ ⏑–

L'enfant, de son haleine,
Élève, non sans peine,
Dans l'eau de mousse pleine,
La bulle, qu'enfle l'air:
Ardent, il se travaille,
A l'aide d'une paille,
Gonflant, vaille que vaille,
Sa nue, où luit l'éclair.

En dôme, que décore
Le prisme qui colore
Les perles de l'Aurore,
D'Iris changeant rayon,
Le beau palais s'achève;
Brillante, comme un rêve,
Mais vide, éclate et crève
La bulle de savon!

Hélas! telle est l'image
De l'homme, qui voyage,
Séduit par le mirage,
De loin, qui l'éblouit;
Bonheur, miroir magique
Des sables de l'Afrique,
Qui, songe fantastique,
Toujours s'évanouit!

L'Amour qui n'a point d'ailes
Couronne, ô cœurs fidèles!
De fleurs toujours nouvelles
D'Hymen douce union.
Le myrte heureux s'élève,
Et meurt, faute de sève:
D'Amour éclate et crève
La bulle de savon!

Ainsi tout est fragile :
La Gloire aux pieds d'argile,
Laurier qui de Virgile,
En fleurs, porte le deuil ;
Des morts honneur frivole,
Du Tasse vaine idole,
Triomphe au Capitole,
Couronne du cercueil !

Grandeur, où l'on aspire,
D'Icare ailes de cire,
La roue où l'on chavire,
Supplice d'Ixion ;
Des cours Faveur si brève !
On boit, roi de la fève,
Et puis éclate et crève
La bulle de savon !

Quand cherche l'alchimiste
Ta pierre, ô Trismégiste !
C'est l'or de l'utopiste
Qui fond dans son creuset :
Pour l'homme invente un sage (1),
Le baume du long âge,
Et, jeune, du breuvage
Emporte le secret.

Le dieu de l'espérance,
Law fait couler en France
Le fleuve d'abondance,
Plata de fiction :
L'or fuit, le papier grève
La barque ; et, quand tout rêve,
En bombe éclate et crève
La bulle de savon !

Anarque égalitaire,
Songeur humanitaire,
Lancez le phalanstère,
Dans l'air ballon mouvant !

(1) Paracelse.

La France, à folle tête,
Toujours payant la fête,
Récolte la tempête,
Dont vous semez le vent.

Un rêve poétique,
Pour nous, met en pratique
L'idée en république,
Chimère de Platon.
Assise sur la grève,
Un coup de vent l'enlève :
En trombe éclate et crève
La bulle de savon!

Cherchez, OEdipes blêmes!
Dieu livre à vos systèmes
Le monde et ses problèmes;
Le sphinx moqueur sourit.
Du cercle quadrature,
C'est l'homme, énigme obscure,
Mystère en la nature,
Secret du grand Esprit!

Bonheur, Gloire, Fortune,
La terre à tous commune,
Beaux rêves dans la lune,
Brillante illusion!
D'Eden, le mal se lève,
Adieu le songe d'Ève!
Pour l'homme éclate et crève
La bulle de savon!

MAI.

Iambes,

⏑– ⏑– ⏑–⏑
⏑– ⏑– ⏑–

Quittez la ville, ô belles !
Et vous, pour les charmer,
O fleurs, brillez, comme elles !
Tout aime, il faut aimer.
Parez, dès l'aube écloses,
Les champs, heureux séjour,
Quand vient le mois des roses,
Doux mai, saison d'amour !

Le beau printemps étale
Sa robe au ciel d'azur :
Du frais matin s'exhale
Parfum suave et pur.
Allons au bois mi-sombre,
Où Flore tient sa cour :
L'herbette invite à l'ombre,
Quand vient saison d'amour.

Les chantres du bocage
Répètent leurs chansons;
Sans fin leur gai ramage
Redit : aimons, aimons !
Cette eau, sur la verdure,
Fuyant par maint détour,
D'amour aussi murmure,
Quand vient saison d'amour.

Ah ! cueille, ô jeune fille,
Encore en ton printemps,
Des ans la fleur qui brille !
Fanée, il n'est plus temps.
A qui sa foi t'engage
Tu dois un doux retour :
Aimer, c'est être sage,
Quand vient saison d'amour.

L'HYMNE UNIVERSEL.

Anapestes.

⏑⏑– ⏑⏑–⏑
⏑⏑– ⏑⏑–

La nature t'adore,
Et, ta fille, t'implore,
Dieu puissant! quand l'aurore
Te salue, au réveil;
Et puis luit l'œil du monde,
Que remplit et qu'inonde
Sa lumière féconde,
Ton héraut, le soleil!

Publiez sa parole,
Roi du jour, son symbole,
De sa gloire auréole,
Eternel diamant!
Lune, étoiles, nuit sombre,
De son trône, toi, l'ombre,
Emaillé d'yeux sans nombre,
Dais d'azur, firmament!

Doux matin, son sourire,
Soir, où l'air qu'on respire,
Quand sa brise soupire,
Pur, ravive nos sens!
Frais calice, pétale,
Pour lui seul que s'exhale,
De la fleur virginale,
Vers le ciel votre encens!

En baignant la verdure,
Du ruisseau l'onde pure
De lui parle, et murmure
Sa louange et son nom:
C'est un hymne d'hommage
Que gazouille au bocage
Chaque oiseau qui ramage
Du matin la chanson!

Et le Temps le révèle,
Lorsqu'il fuit sur son aile,
Dans leur ronde éternelle
Ramenant les saisons:
Fleurs et douces haleines,
Aux côteaux grappes pleines,
Neige, engrais de nos plaines,
Blonds épis, nos moissons!

Louez Dieu, noirs nuages,
Vapeurs, grosses d'orages,
Qui, noyant nos rivages,
Descendez en torrents;
Et, trésors d'espérance,
Aux guérets en souffrance
Apportez l'abondance,
Sur les ailes des vents!

Fiers autans, par la guerre,
Balayant notre terre,
Foudre, éclats du tonnerre,
Qui grondez dans les airs;
Quand tout tremble en silence,
Vous qu'emplit sa présence,
Proclamez sa puissance,
Aux lueurs des éclairs!

C'est sa main que bénissent
Les troupeaux qui bondissent,
Les lions qui rugissent,
Fiers tyrans du désert;
Tous, enfants du grand Être,
Qui réclament leur maître,
Sans pouvoir le connaître,
Dans ce vaste concert!

Océan, grand, sublime,
Dans sa main goutte, abîme
Qu'elle meut, peuple, anime;
Poissons, monstres géants!
Louez-le, mers profondes,
Qui portez, rois des ondes,

Nos vaisseaux aux deux mondes,
Sur vos gouffres béants!

Vous, célestes phalanges,
Entonnez ses louanges,
Chant d'amour de ses anges,
Du brûlant séraphin!
Joins tes fleurs purpurines,
Ciel, aux harpes divines
Dont les voix argentines
Chantent l'hymne sans fin!

Cieux, son beau diadème,
Mers, et terre, qu'il aime,
Marchepied de Dieu-même,
Ton domaine, ô mortel!
Tout l'annonce et l'explique,
Élevant, voix unique,
Son immense cantique
Vers le trône éternel.

Quand tout prend un langage,
Pour t'offrir son hommage;
L'homme, hélas! ton image
Et l'enfant de ton choix;
Lui que seul tu fis naître,
Toi, son père et son maître,
Pour t'aimer, te connaître,
Reste sourd et sans voix!

De ce Dieu créature,
Quand partout la nature
Parle, chante, murmure,
Pour bénir son auteur;
Que le cœur le proclame,
Qu'un saint zèle m'enflamme,
Loue, adore, ô mon âme,
L'éternel Créateur!

L'HORREUR DU VIDE.

Pieds mixtes.

–∪ –∪∪ –∪
–∪ –∪∪ –

Mes amis, laissons dire
L'homme plein de délire,
Songe-creux, qui pour rire
Mit le vide en honneur!
Nulle part il n'existe
Qu'en sa tête humoriste:
La nature, utopiste!
A le vide en horreur.

Gai convive, qu'à table
Charme mets confortable,
Et nectar délectable
Qui t'invite, ô buveur!
Gloire au plein, vrai système!
C'est le plein que tout aime:
La nature elle-même
A le vide en horreur.

Que Comus mette en veine,
Que chacun, tasse pleine,
Sable à perte d'haleine
La divine liqueur!
Quand la bouche est avide,
Quand la lèvre est aride,
La nature a le vide
A le vide en horreur.

Ventre creux, que tourmente
Faim ou soif, se lamente;
Contre toi, dans l'attente,
Il proteste, ô rêveur!
Pour calmer son murmure,
Ah! comblons la mesure,
Puisque, amis, la nature
A le vide en horreur!

LA POLITESSE ET LA CHARITÉ.

(CHANT POUR LES ÉCOLES)

Péons 3es.

⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ –

Dieu nous aime, et nous commande,
Entre frères, charité;
Et le monde nous demande,
Envers tous, civilité.
Celle-ci, qui, lisse écorce,
Trop souvent cache un bois dur,
Pour les cœurs est une amorce,
Comme un charme toujours sûr.

A noix douce écale amère;
Poli, brille et mord l'acier.
Beaux dehors et cœur sincère,
Il faut tout associer.
Brusque et bon, l'on désoblige,
On déchire en caressant :
Que la forme, au moins, corrige
Un refus toujours blessant.

Même envers un camarade,
Ne viole point la loi;
Ne dis point, d'un ton maussade :
« Je le veux ! » ni « donne-moi ! »
Qu'on exige, ou qu'on espère,
On doit dire avec douceur :
« Je vous prie, ô bonne mère!
» S'il vous plaît, ma chère sœur ! »

Pour le rang, le sexe et l'âge
Montre-toi rempli d'égard :
On s'instruit, on devient sage,
A l'école du vieillard.
Respectant, dans ta jeunesse,
Ton vieux père en cheveux blancs,
Pense aux jours de ta vieillesse,
De loin songe à tes enfants !

N'attends pas qu'on t'importune,
Quand tu peux vite accorder :
La faveur n'en est plus une,
Lorsqu'il faut la demander.
Mets à rendre le service
Prévenance, empressement;
Bonne grâce et bon office
Nous obligent doublement.

Dans le pauvre, âme sensible,
Vois un frère malheureux;
Secours-le, s'il t'est possible,
Et le plains, si tu ne peux.
L'amour seul, de la sagesse
Est la base, devant Dieu;
Pour les gens, la politesse
Beaucoup vaut, et coûte peu.

Clé des cœurs qui, dans ta bouche,
Tous les ouvre en ta faveur!
Pour que l'air, le ton nous touche,
Que l'accent parte du cœur.
A propos parler, se taire,
Sûr moyen d'être estimé;
Mais à tous savoir complaire,
C'est, amis! l'art d'être aimé.

LA SCIENCE PRIMAIRE.

(CHANT POUR LES ÉCOLES.)

Péons 3es.

◡◡–◡ ◡◡–◡
◡◡–◡ ◡◡–

A l'école, dès l'enfance,
Pour s'instruire, on doit aller:
Vide est jeune intelligence;
Que faut-il pour la meubler?
De trois points la connaissance,
Lire, écrire et calculer.

Qui procède avec mesure,
Pas à pas, va plus avant.
Si l'entrée est la lecture,
Sans laquelle on reste enfant,
Le calcul et l'écriture
Seuls font l'homme et le savant.

Tout, au monde, à la naissance,
De ténèbres est voilé,
Livre clos pour l'ignorance,
Un dépôt sous le scellé!
Du trésor de la science,
Qui sait lire tient la clé.

La lecture ouvre les pages
Du volume précieux;
Elle met de tous les âges
Les annales sous nos yeux,
Et commerce avec les sages
De tous temps et de tous lieux.

Elle peuple la mémoire,
Du progrès est l'instrument;
De Dieu même apprend l'histoire,
Dans son double Testament:
Mais à tous montre sa gloire
Son grand livre, au firmament.

Loin de nous, quand tout s'envole,
Souvenirs vieux ou récents,
L'écriture est un symbole
Qui les rend toujours présents;
Art qui fixe la parole,
L'interprète des absents.

C'est du cœur le secrétaire,
Et pour lui par cela main :
Du passé dépositaire,
Sans son aide, esprit humain,
Le présent, jour qui t'éclaire,
N'aurait pas de lendemain !

Quelque fin qu'on se propose,
Le calcul est de saison,
Sert de règle en toute chose,
Tient le livre de raison;
C'est sur lui que tout repose,
Le commerce et la maison.

Il soumet aux lois prescrites
Temps, mesures, poids divers,
Des champs marque les limites;
Et, compas de l'univers,
Trace aux astres leurs orbites,
Embrassant cieux, terre et mers.

Si d'en haut nous illumine
Le rayon qui luit en nous,
Cultivons, plante divine,
La science, utile à tous,
Dont amère est la racine,
Mais les fruits au cœur sont doux.

A l'école, pour s'instruire,
Dieu le veut, il faut aller;
Puisqu'il fit les yeux pour lire,
Et la langue, pour parler,
La main droite, pour écrire,
Les dix doigts, pour calculer !

LA BERGÈRE PRUDENTE ET DOCILE.

Péons 3es.

◡◡–◡ ◡◡–◡
◡◡–◡ ◡◡–

Lorsque Mai de fleurs sans nombre
Pare, embaume nos bosquets,
Que partout on cherche l'ombre,
Ou l'on cueille des bouquets;
En grondant, d'un ton sévère
L'on me dit, soir et matin :
« Gardez-vous, jeune bergère,
D'aller seule au bois voisin! »
Ah! pour moi que craint ma mère?
Est-ce un loup?
Est-ce un loup?
Ah! pour moi que craint ma mère?
Est-ce un loup? est-ce un lutin?

Et pourtant tout nous attire
Sous l'ombrage, au fond des bois,
L'air si pur qu'on y respire,
Des oiseaux la douce voix!
Si le loup fuit la lumière,
Comme aussi l'esprit malin,
Dans le jour, que peut ma mère
Pour moi craindre, au bois voisin?
Est-ce, hélas, de la vipère,
Sous les fleurs,
Sous les fleurs,
Est-ce, hélas! de la vipère,
Sous les fleurs, le noir venin?

Là nous charment la fauvette,
Au matin, la brise, au soir,
A midi, lits où l'herbette
Nous invite à nous asseoir.
Mais non! puisqu'une bergère
Seule court périls sans fin,
Qu'un danger plein de mystère
M'attend seule au bois voisin;

Non, non, non, jamais, ma mère,
Je n'irai,
Je n'irai,
Non, non, non, jamais, ma mère,
Je n'irai, — qu'avec Colin!

ÉROS ET ANTÉROS.

Péons 3es.

⏑⏑–⏑ ⏑⏑–⏑
⏑⏑–⏑ ⏑⏑–

Lorsqu'Amour eut pris naissance,
Il resta, dans son enfance,
Longtemps faible et sans croissance,
Peu viable, à ce qu'on dit.
Pour un dieu l'étrange chose!
Mais Vénus, cherchant la cause,
A Thémis le cas expose,
Dont l'oracle répondit :

« Trêve au soin qui vous possède!
Mars vous peut venir en aide,
Car le mal n'est sans remède:
Seul, d'ennui meurt Cupidon,
Et voilà tout le mystère!
Pour qu'il croisse et qu'il prospère,
L'Amour veut avoir un frère,
Il lui faut un compagnon. »

Thémis dit et persuade.
Le dieu croît, n'est plus malade,
Double, avec un camarade,
Payant l'autre de retour:
Couple enfant, qui se ressemble,
Dans le jeu qui les rassemble,
Disputant la palme ensemble;
C'est Amour et Contr'amour.

Ainsi va contant la Fable;
Mais l'oracle est véritable:
Point de feu vif et durable,
Sans deux cœurs à l'unisson.
Belle, il faut, c'est là mon thème,
Contr'aimer celui qui t'aime;
Car l'Amour meurt de lui-même,
Sans un frère, un compagnon.

LA LAMPYRE (1).

Péons 3ᵉˢ.

⏑⏑–⏑ ⏑⏑–⏑
⏑⏑–⏑ ⏑⏑–

Vois, l'été, poindre dans l'ombre
La lueur de feux sans nombre,
Parmi l'herbe du chemin!
Chacun d'eux, humble Lampyre,
Pour notre œil semble reluire,
Se cacher, pour fuir la main.

Ah! respecte sa retraite,
Et, d'hymen lampe discrète,
Son nocturne demi-jour!
Ce flambeau dont la lumière
Luit, à l'heure du mystère,
C'est le phare de l'Amour!

Allumé par une amante
Qui là veille, dans l'attente
D'un époux tendre et léger;
Pour l'amant doux point de mire,
C'est le charme qui l'attire,
Et l'étoile du berger.

Dans le jour, le sort barbare,
Qui l'éclipse, les sépare,
Mais le soir règne à son tour;
Et la lampe solitaire
Luit, à l'heure du mystère;
C'est le phare de l'Amour!

Séparés par mille obstacles,
Dieu puissant, dieu des miracles,
Amour sait les réunir:
Si l'un vole et l'autre rampe,
Pour signal, Elle a sa lampe,
Lui, des ailes, pour venir.

(1) Le ver luisant, femelle d'un insecte ailé.

Lorsque, loin de sa compagne,
Triste, il erre en la campagne,
Elle invoque son retour :
Que la flamme qu'il espère
Luise, à l'heure du mystère,
C'est le phare de l'Amour!

Telle attend, loin de Léandre,
Héro, veuve non moins tendre,
L'heure où meurt lumière et bruit ;
De Cypris chaste prêtresse,
Tout le jour, à la déesse,
Mais au dieu, toute la nuit !

Sur Sestos à peine encore
Descend l'ombre qu'elle implore,
Qu'un fanal luit sur la tour;
Et Léandre, qu'il éclaire,
Nage, à l'heure du mystère,
Vers le phare de l'Amour.

Cythérée a son étoile ;
Et les dieux firent le voile
De la Nuit, pour la Pudeur :
Quand ce voile l'enveloppe,
Elle imite Pénélope,
Et l'Amour fait son bonheur.

Oui, Vénus, comme Diane,
Fuit, redoute un œil profane,
Elle hait l'éclat du jour :
Son étoile sur Cythère
Luit, à l'heure du mystère;
C'est le phare de l'Amour!

LA GRANDE OASIS.

Péons 3es.

⏑⏑–⏑ ⏑⏑–⏑
⏑⏑–⏑ ⏑⏑–

Des confins qui de Cyrène
Séparaient l'antique Hammon,
Qui remonte, vers Syène,
Au tombeau du noir Memnon;
Ou, vers Thèbes à cent portes,
Qui voyage, aux chaleurs fortes,
Comme un gîte pour le soir,
Épuisé de lassitude,
Dans l'aride solitude,
Trouve un double reposoir.

Couple d'îles de verdure,
Oasis dans le désert,
Où la brise a son murmure,
Les oiseaux, leur doux concert;
Où les sources qui jaillissent,
Sur les bancs qui les tapissent
Invitant le voyageur,
Il éteint sa soif ardente,
Et respire, sous la tente
Des palmiers, pleins de fraîcheur.

Courte halte, à la première!
Car un point est l'oasis:
Il la laisse loin derrière,
En longeant le sol d'Isis;
Vieux berceau des dieux, des mythes,
Des aiguilles monolithes
Et des sphinx mystérieux;
Où de l'homme, tombes vides,
Vont porter les pyramides
Le néant jusques aux cieux.

Il s'arrête et recommence,
Cheminant, les nuits, les jours;
Devant lui, la Syrte immense,
Sous ses pas s'étend toujours.

Lorsqu'en vain la terre implore
Pluie et larmes de l'Aurore,
Lui, comme elle, calciné,
Invoquant les noirs orages,
Lève au ciel sourd, sans nuages,
Un œil morne et consterné.

Le Simoun, roi de l'arène,
Souffle, seul de tous les vents,
Balayant, de son haleine,
Cette mer aux flots mouvants.
Lourd, brûlant, son aile accable,
Et souvent au lit de sable
Couche, hélas! le pèlerin,
Quand, jouet de la tempête,
Rit le calme sur sa tête,
Calme affreux d'un ciel d'airain!

Plein de l'île qu'il regrette,
Il la voit, ou croit la voir:
Un génie et sa baguette
La lui montrent... vain espoir!
Elle fuit, trompeuse image;
Abusé par le mirage,
De l'Égypte, haletant,
Il atteint l'autre frontière,
L'oasis grande et dernière,
Dernier gîte qui l'attend!

Ainsi roule dans la vie,
Jour de peine et de soleil,
L'homme, aux sables de Libye
Voyageur, dès son réveil.
Au matin de sa carrière,
Entre l'aube et la poussière,
Il traverse le jardin
D'une fée enchanteresse,
L'oasis de la Jeunesse,
Dont l'Amour fait un Éden.

Après l'île de délice,
Pause à peine d'un moment,
Du désert s'étend la lice,
Qu'il parcourt incessamment.

Quand son pied foule la grève,
Au midi l'astre s'élève,
Et le brûle, à son zénith;
Les aiguilles n'ont plus d'ombre,
Et, partout, reflets sans nombre,
Sable et roches de granit.

C'est alors que le consument
Mille soins laborieux;
Qu'en son cœur ardent s'allument
Les pensers ambitieux.
Ainsi court, sans paix ni trêve,
Tout mortel, après son rêve
De fortune ou de plaisir;
Du mirage effet magique,
Ombre vaine et fantastique,
Qu'il ne peut jamais saisir!

C'est l'Amour qui n'a point d'ailes,
Dans les songes, à quinze ans,
Dans le nid des tourterelles,
Ou le monde des romans;
C'est la Gloire, un nom qu'on trace
Sur l'arène et qui s'efface,
Sur la tombe le vain bruit
D'un écho qui s'évapore,
La lueur du météore,
Lorsqu'il file, dans la nuit!

La Science, obscur problème,
Mer sans fond, phare trompeur;
Où le doute a pour emblème
Pris le sphinx au ris moqueur!
La Grandeur, un précipice!
Et la brigue est le supplice
Du forçat qui, chez les morts,
Contre un mont pousse avec peine
Le rocher qui dans la plaine
Roule, et trompe ses efforts!

L'homme, au soir, bien qu'il décline,
Et se courbe sous le faix,
Juif-errant, toujours chemine,
Ne repose, hélas! jamais.

Qu'il regrette du jeune âge
L'Elysée au frais ombrage,
Succombant au poids du jour !
Dans la soif qui le dévore,
Qu'il voudrait puiser encore
Aux eaux vives de l'Amour !

Mais, tandis qu'entre le songe
Du passé, vain souvenir,
Et l'espoir, flatteur mensonge,
Qui sourit dans l'avenir,
Épuisant la lie amère,
Il poursuit une chimère;
Brillants rêves, qui sortez
De la porte au seuil d'ivoire,
Vous fuyez, Bonheur et Gloire,
Vanité des vanités !

Son seul lot est la souffrance,
Et sa vie, un long soupir,
Quand, bercé par l'espérance,
Le sommeil vient l'assoupir.
Mais la Thèbe hécatompyle
Où, trouvant enfin l'asyle,
Il dépose son fardeau;
Ou le port après l'orage,
Et le terme du voyage,
L'oasis, c'est le tombeau !

A UNE JEUNE FILLE.

(VERS ANACRÉONTIQUES DE 7 SYLLABES.)

ODE XXXIV.

◡◡ –◡ –◡ –◡
◡◡ –◡ –◡ –

Ne fuis pas, beauté cruelle,
En voyant mes blancs cheveux!
Vierge encore et fleur nouvelle,
Ne dédaigne point mes vœux
Vois quel lustre et quelle grace
Sait donner aux gais festons
Le Lis blanc où s'entrelace
Une Rose aux frais boutons!

L'AMOUR PIQUÉ PAR UNE ABEILLE.

MONOSTROPHE XL.

⏑⏑–⏑–⏑–⏑
⏑⏑–⏑–⏑–

Une abeille sur des roses
Reposait : cueillant des fleurs,
Vient l'Amour, sans voir l'abeille,
Et son doigt en est piqué.
L'enfant crie, et, tout en larmes,
Il s'envole vers Cypris :
« Je me meurs, dit-il, ma mère !
D'un petit serpent ailé,
D'une abeille la piqûre
Me déchire : ah ! je me meurs ! »
Le flattant d'un doux sourire :
« O mon fils ! répond Vénus,
Si ce dard, un dard d'abeille,
Peut causer tant de douleur,
Juge, Amour, quels maux endure
De tes traits un cœur blessé ! »

LE PASSANT ET LA COLOMBE.

MONOSTROPHE IX.

⏑⏑–⏑–⏑–⏑
⏑⏑–⏑–⏑–

D'où viens-tu, Colombe aimable?
D'où ce nard, parfum divin,
Que ton aile humide exhale,
Et répand, fendant les airs ?
Où vas-tu? quel soin te presse?
— De la part d'Anacréon,
Je m'en vais trouver Bathylle,
Ce nouveau tyran des cœurs.
Pour un hymne, de Cyprine
Le poète me reçut,
Et je suis sa messagère.
Quelles lettres, tu le vois,
Quels secrets il me confie !
Pour salaire, à mon retour,
Il l'a dit, je serai libre ;
Mais non, point de liberté!
Il me l'offre en vain ; je reste
Son esclave auprès de lui.
M'en irais-je à tire d'aile,
A travers les champs, les monts,
Me percher aux bois sauvages,
Vivotant de quelque grain?
Lorsque, heureuse favorite
De mon maître Anacréon,
Si je veux du pain, j'en mange,
Becquetant jusqu'en sa main,
Et, s'il boit du vin lui-même,
Après lui je bois du vin.
Ai-je bu, vive et folâtre,
Je l'amuse de mes jeux,
De mes ailes je l'ombrage ;
Puis, quand vient le doux sommeil,
Enfin lasse, sur sa lyre
Je me pose et je m'endors.
Mais c'est trop causer, j'ai hâte
Et te quitte : tu m'as fait
Plus jaser qu'une corneille.
Tu sais tout. Adieu, l'ami !

LES OISEAUX VOYAGEURS.

Trochées.

–∪ –∪–∪ –∪
–∪ –∪–∪ –

Vous fuyez, amants fidèles,
Gais oiseaux, les noirs frimas ;
Mais Zéphyre, sur ses ailes,
Vous ramène en nos climats.
Il vient rendre au vert bocage
Fleurs, chansons, joyeux amours :
Si l'oiseau toujours voyage,
C'est afin d'aimer toujours.

Pour son nid chaleur féconde,
Il te cherche, ô doux Printemps !
Et, faisant le tour du monde,
Chante et couve en tous les temps.
Lorsqu'il va, de plage en plage,
Des saisons suivant le cours ;
Si l'oiseau toujours voyage,
C'est afin d'aimer toujours.

Loin de vous, objets qu'il aime,
L'homme fuit, pour d'autres bords,
Tout, patrie, épouse même,
Sur l'espoir de vains trésors.
Insensé, c'est au naufrage
Trop souvent qu'hélas ! tu cours...
Si l'oiseau toujours voyage,
C'est afin d'aimer toujours.

Ah ! combien, bravant Neptune,
Vents et vagues en fureur,
Courent loin chercher fortune,
En rêvant un faux bonheur !
Leur bonheur est au rivage,
A sa voix ils restent sourds !
Si l'oiseau toujours voyage,
C'est afin d'aimer toujours.

Sur les pas de la Victoire,
Où s'en vont les fiers guerriers ?
Eux, leur rêve, c'est la gloire,
Prix du sang, trop chers lauriers !
Mais vos pleurs sont leur ouvrage,
Mères, veuves sans secours!
Si l'oiseau toujours voyage,
C'est afin d'aimer toujours.

Votre zèle, Asie, Afrique,
Tout explore, ô vains savants !
Et, fouillant Ninive antique,
Pour les morts fuit les vivants.
Qu'il consume ainsi votre âge,
Pour aimer moments trop courts !
Si l'oiseau toujours voyage,
C'est afin d'aimer toujours.

La nature, hélas ! ne donne,
Pour jouir, que peu d'instants :
Si bientôt le Temps moissonne
Fleurs d'amour et fleur des ans ;
Qui raisonne, aux yeux du sage,
L'homme, au vent semant ses jours,
Ou l'oiseau qui, lui, voyage,
Pour aimer, aimer toujours ?

LA COMÈTE.

Trochées.

–⏑ –⏑–⏑ –⏑
–⏑ –⏑–⏑ – ,

Dieu ! quel astre nous menace,
Dont la queue à longue trace
Porte au monde la terreur ?
Est-ce, hélas ! ou guerre ou peste
Que prédit l'éclat funeste
Du sinistre avant-coureur ?

Si du Ciel c'est un message,
Loin de nous ce noir présage !
Moi, sans être un grand devin ,
Mes amis, je suis prophète :
La comète, la comète,
C'est l'annonce du bon vin.

Quelques maux qu'on nous prédise,
Nous , rions de la sottise
Des humains, toujours enfants.
Mais , si près de notre sphère,
Pèlerin, que vient-il faire,
Triste, aux crins étincelants ?

L'astre errant , qu'on peint terrible ,
Excentrique, mais paisible,
File et passe son chemin ;
Et, pour l'homme et sa planète,
La comète, la comète,
C'est l'annonce du bon vin.

Ah ! s'il heurte notre terre,
Il la pile comme verre.
Pauvres nains, nous si petits,
Dans sa route, qu'il déraille,
Des wagons c'est la bataille,
Nous voilà broyés, rôtis !

Du savant qui nous débite
Songes creux, dans sa guérite,

Dieu merci, l'oracle est vain;
Et, malgré calcul, lunette,
La comète, la comète,
C'est l'annonce du bon vin.

Pour nous tous viendra notre heure;
Mais, afin que l'homme meure,
Faut-il donc un choc pareil,
Ou bouillir la terre et l'onde,
Comme quand brûla le monde
Un bâtard du dieu soleil?

Cette flamme au loin qui traîne,
En dorant la grappe pleine,
Vient sucrer le doux raisin.
Pour longtemps fais ta cueillette,
Fin gourmet; car la comète,
C'est l'annonce du bon vin.

Fixe, errant, dans son orbite,
Chaque globe a sa limite,
Sans écart, il suit sa loi;
Et, quand Dieu lui-même veille,
Toi, sur l'une et l'autre oreille,
Dors, bon homme, sur sa foi.

Oui, sans craindre aucun désastre,
Mes amis, buvons à l'astre,
Gais, sablons ce jus divin;
Et chantons tous en goguette:
« Vive et vienne la comète!
C'est l'annonce du bon vin. »

LA BARQUE DE LA VIE.

Trochées.

–∪ –∪–∪ –∪
–∪ –∪–∪ –

Cette vie est un passage,
Court trajet, hélas! d'un jour,
Sur un fleuve où l'on voyage
Vers l'abîme sans rivage
Où tout va, va sans retour.
Une barque, à la naissance,
Nous attend, berger ou roi:
Trop heureux qui, dès l'enfance,
Met en Dieu son espérance,
Et pour ancre prend la Foi!

Aux zéphyrs livrons la voile,
Gais, sans craindre banc, rocher,
Ni la nuit au sombre voile,
L'œil au pôle, où luit l'étoile
Guide et phare du nocher!
Vois, mortel, quand tout s'efface
Sur la terre, au soir obscur,
Sans laisser aucune trace,
A tes pieds le flot qui passe,
Sur ta tête un ciel d'azur.

Mais, tandis qu'objets et rive
Semblent fuir, quand nous restons,
Triste erreur de perspective,
Court la barque à la dérive,
Et c'est nous, nous qui passons!
Seul, ce dais, séjour de l'ange,
Brille fixe à tous les yeux:
En exil sur cette fange,
Où toujours la scène change,
Ta patrie est dans les cieux.

On s'éveille, on part; l'aurore
Rit, annonce un jour vermeil.
Sur la rive qui se dore,
Tout est fleur qui vient d'éclore,

Vie, espoir, parfum, soleil.
Frais matin, brillant mirage
Des limpides flots du Temps !
Bords fleuris, ciel sans nuage,
Y reflètent votre image,
Tendre enfance et doux printemps !

Mais, du jour qui croît sans cesse,
Au zénith l'astre est monté :
Tout est force, ardeur, ivresse,
Chaud midi de la jeunesse,
Court solstice, hélas ! d'été.
Sous nos yeux, tableaux mobiles,
Passent l'art et ses travaux ;
Vignes, champs, vergers fertiles,
Et partout hameaux et villes,
Qui se mirent dans les eaux.

L'astre baisse ; un vent d'orage
Vient troubler le flot moins pur ;
Et la nef, dans son sillage,
Laisse roses du bel âge,
Et doux fruits de l'âge mûr.
Aux coteaux, les froids d'automne
Font jaunir les pampres verts ;
Flore effeuille sa couronne,
Et le front ridé grisonne,
A l'approche des hivers.

C'est le soir ! dans l'ombre noire
Fuit la scène, meurt le bruit ;
Et du jour s'éteint la gloire,
Comme passe la mémoire
D'un doux songe, avec la nuit.
Sans son astre, la nature,
Veuve et morne, semble en deuil,
Et revêt, pour sa parure,
La livrée à teinte obscure,
Triste emblème du cercueil.

Du trajet le terme appelle
L'homme, hélas ! à son couchant :
Plus rapide, à tire d'aile,
Vole, vole la nacelle

Sur le fleuve plus penchant.
Vient la nuit, lugubre et sombre,
Nous cachant le goufre ouvert;
Fleuve et barque, hélas ! dans l'ombre
Tout arrive, y plonge, et sombre
Dans l'abîme où tout se perd.

Aux zéphyrs livrons la voile,
Gais, sans craindre banc, rocher,
Ni la nuit au sombre voile,
L'œil au pôle, où luit l'étoile
Guide et phare du nocher !
Vois, mortel, quand tout s'efface
Sur la terre au soir obscur,
Sans laisser aucune trace,
A tes pieds le flot qui passe,
Sur ta tête un ciel d'azur.

TOUT CE QUI LUIT N'EST PAS OR.

Dactyles.

–∪∪ –∪∪ –∪
–∪∪ –∪∪ –

Pour se conduire à tout âge,
Qui n'a besoin d'un Mentor?
Faute de mieux, lecteur sage,
Mets à profit cet adage:
« Tout ce qui luit n'est pas or. »

Sous le brillant chrysocale,
Trompe le faux similor:
Crains la méprise fatale;
Dans les joyaux qu'on étale,
Tout ce qui luit n'est pas or.

Vois ce beau ciel sans nuage!
Mais c'est au mois thermidor:
Tarde à te mettre en voyage,
Car dans la tête est l'orage.
Tout ce qui luit n'est pas or.

Plus sert faveur que mérite,
L'on t'a promis, presse encor!
Dans les bureaux, on débite,
Comme à la cour, l'eau bénite.
Tout ce qui luit n'est pas or.

Tel rivalise Pindare,
Brille et hardi prend l'essor,
Dont le clinquant, le bizarre
Gâtent le vers noble et rare.
Tout ce qui luit n'est pas or.

Bien des soucis a le riche,
L'aise vaut mieux qu'un trésor:
Ah! le bonheur qu'on affiche,
Qu'est-ce qu'un masque postiche?
Tout ce qui luit n'est pas or.

Peau de lion parfois cache
L'âne à la voix de Stentor :
Maint matamore à moustache
N'est dans le fond qu'un bravache.
Tout ce qui luit n'est pas or.

Lorsque Patrocle d'Achille
Prit l'attirail, contre Hector,
Sous ce panache inutile,
Vrai Myrmidon, il fit gile.
Tout ce qui luit n'est pas or.

Lève le camp, sans trompette,
Tel qui sonnait hier du cor :
Poudre qu'aux yeux on nous jette,
Poudre est souvent d'escampette.
Tout ce qui luit n'est pas or.

Dans le galant qui courtise,
Crains un mari franc butor !
Puisqu'un amant se déguise,
Belle, retiens ma devise :
« Tout ce qui luit n'est pas or. »

LE CHAUFFOIR.

Dactyles.

–∪∪ –∪∪ –
–∪∪ –∪∪ –∪

Etre amoureux est un point,
Lorsqu'en l'hymen l'on s'engage;
Pour le bonheur, un appoint
Est nécessaire en ménage :
Sans le chauffoir, l'Amour nu
Gèle et se meurt, morfondu.

Vivre d'abord, puis aimer !
Triste est la vie à tout âge :
Seul, vient l'Amour l'animer,
Charme l'ennui du voyage.
Mais, il lui faut, pour renfort,
Doux véhicule et confort.

Quand les oiseaux, des beaux jours,
Voient déjà l'aube qui brille ;
Gais et chantant leurs amours,
Prêts à se mettre en famille,
Tous, pour leurs tendres petits,
Font, par avance, leurs nids.

Sur le duvet mol et fin,
Là, tant que couve la mère,
Veille l'époux, qui sans fin
D'elle prend soin, puis, bon père,
Cherche pâture aux sillons,
Pour les chétifs oisillons.

Fais, jeune couple, comme eux,
Pense d'abord à ton gîte ;
Songe qu'Amour est frileux,
Et que le froid le prend vite.
Comme remède au frisson,
Veut un chauffoir Cupidon.

Ah ! trop souvent le besoin
Trouble un heureux mariage ;
Tendres amants, avec soin,
Vous, retenez cet adage :
« Dans la cuisine est le four
Où s'entretient feu d'Amour. »

LE MYOSOTIS.

Péons 4es.

⏑⏑⏑– ⏑⏑⏑–⏑
⏑⏑⏑– ⏑⏑⏑–

Fille des champs simple et modeste,
Le long des eaux, croît une fleur,
Dont le beau nom, l'azur céleste,
Parle à l'esprit et parle au cœur.
Fidélité! c'est ton emblème;
D'amour message et doux envoi,
L'absent l'adresse à ce qu'il aime,
Et la fleur dit: « Pensez à moi! »

Un couple heureux, au bord de l'Èbre,
Jurait d'aimer, d'aimer toujours;
Une humble fleur, depuis célèbre,
Courbait sa tige sur son cours.
Pour en parer sa tendre amante,
L'amant se penche sans effroi;
Et dans la vague tournoyante
Il tombe, et dit: « Pensez à moi! »

Mais, plein de celle qu'il adore,
Et s'oubliant dans son malheur,
A son amie il songe encore,
Et de sa main saisit la fleur.
Mourant, il jette sur la rive
Ce dernier gage de sa foi,
Puis disparaît — l'onde plaintive
Murmure encor: « Pensez à moi! »

La fleur, témoin de sa constance,
En prit ce nom, cher aux amants:
Symbole aimable, de l'absence
Sa vue enchante les tourments.
Vous loin de qui mon cœur soupire,
Puisque d'amour telle est la loi,
Songez, hélas! qu'elle veut dire:
« Je pense à vous; pensez à moi! »

LA RÉSOLUTION INUTILE.

Péons 4es.

⏑⏑⏑– ⏑⏑⏑–⏑
⏑⏑⏑– ⏑⏑⏑–

Craignez les lacs d'une bergère
Qui, fée, a l'art de vous charmer :
Heureux qui sait aimer et plaire !
Malheur à qui ne sait qu'aimer !
Ah ! point de rose sans épine,
Et, rose, brille Victorine.
Dieux, qu'elle est belle !.. mais l'Amour
Ne me jouera plus, plus de tour,
Non, plus de tour !

Pourtant... quel charme en son sourire !
Dans ses regards que de douceur !
Et que l'Amour, sous son empire,
Semble promettre de bonheur !
Mais... point de rose sans épine,
Et, rose, brille Victorine.
Dieux, qu'elle est belle !.. Ah ! si l'Amour
M'allait jouer encore un tour,
Encore un tour !

N'y pensons plus, non !.. Et j'y pense,
La nuit, le jour, à tous instants.
Que faire ? quand le cœur balance,
Pour fuir, hélas ! il n'est plus temps.
La rose fait braver l'épine,
Et, rose, brille Victorine.
Elle est si belle !.. Ah ! que l'Amour,
S'il veut, me joue encore un tour,
Encore un tour !

LES CHEVEUX BLANCS.

Péons 4es.

∪∪∪– ∪∪∪–
∪∪∪– ∪∪∪–∪

Du Temps jaloux, qui fuit toujours,
Que l'aile emporte, en son passage
Et fraîches roses et beaux jours;
L'âme est la flamme exempte d'âge.
Que par degrés la fleur des ans,
Avant le soir, se décolore,
Qu'importe, Amour! des cheveux blancs,
Lorsque le cœur est jeune encore?

Sur notre tête souffle en vain
Le vent d'hiver, marquant sa trace,
Quand toujours brûle en notre sein
L'été, qui couve sous la glace.
La neige couvre les volcans,
Eux qu'au dedans le feu dévore :
Qu'importe, Amour! des cheveux blancs,
Lorsque le cœur est jeune encore?

Si, tant qu'on aime, on est heureux,
O ma compagne, en ce voyage
Que sur la terre on fait à deux,
Passe midi, temps chaud d'orage!
Vesper, l'étoile des amants,
Luit, calme doux, comme l'aurore :
Qu'importe, Amour! des cheveux blancs,
Lorsque le cœur est jeune encore?

Lui qui, d'un myrte toujours vert,
Pour nous, d'Hymen fit la couronne,
L'Amour, au cœur de notre hiver,
Prolongera les jours d'automne.
A tes feux vifs et moins brûlants,
Si nous voyons les fleurs éclore,
Qu'importe, Amour! des cheveux blancs,
Lorsque le cœur est jeune encore?

C'est l'âge seul, âpre liqueur,
Qui, corrigeant ton amertume,
Te donne enfin sève et saveur,
Et ce bouquet qui te parfume.
Douce tendresse et soins touchants
Charment le soir que nuit vient clore:
Qu'importe, Amour! des cheveux blancs.
Lorsque le cœur est jeune encore?

L'ÉTOILE.

Péons 4es.

⏑⏑⏑– ⏑⏑⏑–⏑
⏑⏑⏑– ⏑⏑⏑–

Brillez, brillez, aimable étoile;
Salut, rayon mystérieux!
Sitôt que l'ombre étend son voile,
Illuminez l'azur des cieux!

Qui peut nous dire qui vous êtes,
Vous, l'œil ouvert du firmament,
Vous qui, si haute sur nos têtes,
Étincelez, pur diamant?

Dès que s'éteint le jour splendide,
Lampe nocturne, alors nous luit
Votre clarté douce et timide:
Brillez, brillez, toute la nuit!

Le pèlerin, au soir, en doute,
Joyeux, bénit votre lueur:
Sans vous, comment trouver sa route?
Qui guiderait le voyageur?

Veillant au ciel, la nuit entière,
Lorsqu'ici-bas tout est sommeil,
Vous ne fermez votre paupière
Que quand reluit le beau soleil.

Bien que j'ignore qui vous êtes,
Puisque, là haut, votre lueur,
La nuit, scintille sur nos têtes,
Pour éclairer le voyageur,

Brillez, brillez, aimable étoile;
Salut, rayon mystérieux!
Sitôt que l'ombre étend son voile,
Illuminez l'azur des cieux!

ALECTRYON, OU LA MISSION DIVINE.

Péons 4es.

∪∪∪– ∪∪∪–∪
∪∪∪– ∪∪∪–

Les peuples marchent en silence,
OEuvre de Dieu ! pour l'accomplir,
Marque à chacun la Providence
Sa mission, qu'il doit remplir :
Les arts brillants, fils de la Grèce,
Athène, à toi, son instrument ;
L'idée à toi, grande Lutèce,
Donnant le branle au mouvement !

Le coq gaulois, né pour la gloire,
Est le réveil et le clairon ;
Aime, combat, chante victoire,
Et fait trembler le fier lion.
Son vieux drapeau le symbolise,
Changeant Vertumne, aux trois couleurs
« En avant, marche ! » est sa devise ;
C'est le progrès qu'il porte ailleurs.

La sentinelle vigilante,
De Mars élève et favori,
Alectryon à voix tonnante,
Lorsque tout dort, il pousse un cri.
Il chante, chante, à chaque veille,
Et, des humains troublant la paix,
Pour le travail il les réveille ;
C'est que le coq ne dort jamais !

Dieu, pour remplir son ministère,
Le fit tout flamme, intelligent,
Et, lui donnant tête légère,
Il le pétrit de vif-argent.
L'esquif cent fois, lesté de liége,
Aurait sombré contre l'écueil :
La main divine le protége,
La France échappe du cercueil.

Pour la Croisade, enthousiaste,
Il part, de Rome fils aîné;
Puis, novateur, iconoclaste,
Réforme un culte suranné;
De la Raison fait sa déesse,
Juif, protestant, voltairien;
Vieux catholique, entend la messe;
Il croit à tout, ne croit à rien.

Épris longtemps du pur antique,
Il tient le sceptre d'Hélicon;
Puis, néomane et romantique,
Il prend Vulcain pour Apollon.
Le Julien de son Parnasse,
Brisant l'idole de ses dieux,
C'est dans le beau l'ancien qu'il chasse;
Nouveau, le laid plaît à ses yeux.

Ligueur, frondeur ou royaliste,
Il fait la guerre et des chansons;
Franc libéral, absolutiste,
Toujours payant les violons;
Brutus, s'affuble, aux saturnales,
D'un faux bonnet de liberté;
Puis, dégrisé des bacchanales,
Reprend le joug qu'il a quitté.

La république n'est qu'un rêve,
Vite oublié, le lendemain:
Toujours chantant, peuple il se lève,
Lorsqu'il se couche souverain.
Protée aux cent métamorphoses,
Coq-girouette aux vents divers,
Il se transforme en toutes choses,
Pour qu'il transforme l'univers.

Il trame, il trame pour l'Europe,
D'où mille amants lui font la cour,
Toile sans fin de Pénélope,
Défait, la nuit, l'œuvre du jour:
C'est d'Arachné tissu fragile,
Qu'un souffle, hélas! souvent détruit,
Ou la statue aux pieds d'argile,
Et dont la tête d'or reluit.

Mais, du roman qu'il élabore,
Les yeux ouverts, rêvant toujours,
Bien qu'en fumée il s'évapore,
Restée au fond, l'idée a cours.
Livrez au feu cet alliage,
Terre au métal unie encor,
Scorie ou terre s'en dégage ;
Dans le creuset il reste l'or.

La nouveauté ! Voilà l'idole
Pour qui cent têtes à l'évent
Gonflent sans fin l'outre d'Éole
De creux systèmes, pleins de vent.
Il l'ouvre, et lance les orages
D'où part la foudre avec l'éclair :
L'ouragan chasse les nuages,
Et puis, plus pur, resplendit l'air.

Chez lui quand gronde le tonnerre,
L'entend le monde retentir ;
Partout, son pied frappant la terre,
Le contre-coup se fait sentir.
« O nation brillante et vaine,
« Illustres fous, peuple charmant, » (1)
Que de l'Honneur la voix entraîne,
Vole aux combats, ton élément !

Mais c'est l'idée et la lumière
Qu'il répand, torche ou fer en main ;
Il va foulant la terre entière,
Mais en semeur du genre humain.
Le Nil aux sables qu'il inonde
Porte l'engrais de son limon ;
Couvrant l'Égypte, il la féconde,
Et son ravage est la moisson.

Du Temps est fille Expérience :
Lui, vieil enfant à cheveux gris,
Sur nouveaux frais il recommence ;
Jeune est le peuple de Paris.

(1) Voltaire.

Il fait école sur école,
Sans profiter de la leçon;
Roi par l'idée et la parole,
S'il atteint l'âge de raison.

Romain, des arts sois idolâtre,
Rêve, Allemand contemplatif,
Aime, Espagnol opiniâtre,
Breton, calcule, positif!
Le bruit, la gloire pour la France,
Poussant la roue au char de Dieu!
Vapeur par qui son œuvre avance,
Et le progrès gagne en tout lieu.

Alectryon pour tous travaille,
Expérimente à ses dépens;
Et, vain, reçoit, vaille que vaille,
Son vain salaire, un grain d'encens.
Peuple où le feu, la vie abonde,
Et tous les dons du Ciel, hors un,
A toi l'esprit, qui meut le monde,
Ton lot; à d'autres, sens commun!

L'INDUSTRIE AUX ENFERS.

Péons 4es.

∪∪∪– ∪∪∪–∪
∪∪∪– ∪∪∪–

Gloire à Pluton, le dieu des mines,
Roi des trésors de l'univers,
Qui remplit tout de ses usines,
Et seul exploite les enfers!
Et l'industrie et la finance,
Tout est soumis à sa puissance,
Ses tributs comptent par milliers;
Il a sa banque sur la plage,
Sur les rivières, son péage,
Et, chez les morts, ses ateliers.

Le recruteur du sombre empire,
Comme forçat, dans son manoir
Mercure importe et va conduire,
La verge en main, le peuple noir.
Exact caissier, le dieu calcule
L'avoir, et pèse avec scrupule
Au trébuchet l'or et l'argent;
Il tient la banque, exporte, exerce
Tous les emplois, lui, du commerce
Le voyageur, l'actif agent..

Il vient au fleuve où, dans sa barque,
Fermier du Styx, le vieux Charon
Passe le pâtre et le monarque,
Poussant la rame ou l'aviron.
Pour lui ce fleuve est le Pactole;
Nul n'est admis sans une obole,
Que doit payer berger et roi:
Là le tribut sans fin se lève;
Car les enfers ont sur la grève
Et leur douane et leur octroi.

Monstres rapaces, les Harpyes,
Symbolisant ce lieu de deuil,
Et les Gorgones, accroupies,
Siègent, hideuses, sur le seuil.

Toujours ouverte en est la porte,
Mais nul n'en sort, sans qu'il apporte
A Proserpine un rameau d'or;
Le chien, hurlante sentinelle,
De qui la faim bée éternelle,
Veille à la garde du trésor.

Mais c'est au cœur du noir royaume,
Dans les districts du Phlégéthon,
Que le travail jamais ne chôme;
Tristes galères de Pluton!
Hâves mineurs, les pâles Ombres
Extraient le fer aux antres sombres;
Ou, dans les airs, jouet des vents,
Pendent au câble, et, haletantes,
Gonflent, des forges flamboyantes,
L'outre aux soufflets toujours mouvants.

Sisyphe amont, de la carrière,
Traînant le marbre ou le granit,
Le bloc rétif roule en arrière;
Jamais sa tâche ne finit.
Pirithoüs, tout hors d'haleine,
Des mines d'or fouillant la veine,
S'épuise en vain, sans l'épuiser;
Et, du haut mont sapant la masse,
D'un roc sur lui pend la menace,
Sans cesse prête à l'écraser.

Serf de la glèbe, un autre y plonge,
Fort, aux longs bras, son instrument,
Sur neuf arpents, courbé, s'allonge,
Et pioche, pioche incessamment.
Et ce géant, fils de la terre,
En butte aux flèches du tonnerre,
Dont un vautour ronge le cœur;
Qui, pour autrui, sans fin déchire
Le sol ingrat, dans son martyre,
C'est Tityus le laboureur.

Le grain qu'il donne, va le moudre
Ce téméraire amant de l'air
Qui monte au ciel braver la foudre,
Rival que frappe Jupiter.

De ce moulin les grandes ailes,
Dont l'air tournant les manivelles,
Y met la meule en mouvement,
C'est d'Ixion l'active roue,
Mobile au gré du vent, qui joue
Et broie le grain du pur froment.

Ici Tantale, au bord d'un fleuve
Où pend le poids de beaux fruitiers,
Se meurt de soif, sans qu'il s'abreuve,
De faim, au pied des espaliers.
L'eau fuit, qu'effleure en vain sa bouche;
La branche à fruit, dès qu'il y touche,
Au ciel l'enlève un vent soudain:
Ces pommes d'or, qu'il fit éclore,
Et que de l'œil sa faim dévore,
Sont pour le maître du jardin.

Là, les cinquante Danaïdes
Vont, pour l'usine, jour et nuit,
Remplir leurs urnes toujours vides,
Et puiser l'eau, qui toujours fuit.
Près du Cocyte, onde plaintive,
Qui ceint l'Erèbe de sa rive,
S'étend le vaste champ des pleurs:
Mères, enfants, vierges gémissent,
Et les rivages retentissent
Du cri sans trêve des douleurs.

Des Parques, l'une a la quenouille,
Une autre tourne les fuseaux,
Et la troisième, s'il se brouille,
Coupe le fil, de ses ciseaux.
Mais ces déesses filandières
Ont sous leur loi mille ouvrières
Qui, pour Pluton, filent sans fin;
Puis met en œuvre la fabrique,
En beaux tissus dont il trafique,
La soie, la laine et le fin lin.

Cinq fleuves coulent pour les âmes:
Styx les transporte sur ses eaux,
Le Phlégéthon vomit les flammes
Qu'elles ravivent aux fourneaux;

C'est l'Achéron dont l'onde amère,
Bourbeuse, abreuve leur misère,
Torrent qu'on passe sans retour ;
De pleurs Cocyte s'alimente;
Qui du Léthé boit l'eau dormante,
Y boit l'oubli des maux du jour.

Minos, Éaque et Rhadamanthe,
Sans appel, sombre tribunal,
Contre la grève turbulente
Lancent l'arrêt, toujours fatal:
Inexorables, de Mégère
Les sœurs, aux tresses de vipère,
Là, font l'office du bourreau ;
Et, sans pitié, comme sans cesse,
Gourmande, active la paresse
Leur fouet, terreur du noir troupeau.

Mais loin, bien loin du champ des larmes,
Des Bienheureux est le séjour,
Lieu de délices et de charmes,
Où tout est joie, plaisir, amour.
Ils dansent, pleins d'un doux délire,
Aux sons des cordes de la lyre
Marient leur voix et leurs chansons;
Ou, sur des chars, Ombres légères,
Qu'heureuses bercent leurs chimères,
Rasent l'émail des verts gazons.

Tel est l'empire du Tartare,
Loin des vivants et loin du Ciel,
Depuis que Dis, le Riche avare,
De dieu s'est fait industriel.
Tel, dans ces rudes exercices,
Son bagne exploite les supplices
De ses forçats, chargés de fers :
Mais, d'or, d'airain triste alliage!
Sur notre terre, leur image,
Sont l'Élysée et les Enfers!

LA VEILLE ET LE LENDEMAIN.

Péons 4es.

∪∪∪– ∪∪∪–∪
∪∪∪– ∪∪∪–

Salut, d'hiver brillantes fêtes,
Nuits de féerie et de conquêtes,
Où le Plaisir, tournant les têtes,
Parle à nos sens et nous séduit !
Où vierge en qui le cœur s'éveille
Rêve, écoutant, rose vermeille,
Les mots si doux qu'à son oreille
L'amour murmure à petit bruit ;
Puis de la valse est la sirène,
Qu'en tourbillon le rhythme entraîne,
Échevelée et hors d'haleine,
Dansant, dansant, toute la nuit !

Le jour a lui, tout est silence,
Vide du cœur et de l'absence ;
Mais, si muette est la cadence,
Siffle la bise sur le seuil.
Du gaz éteint l'odeur s'exhale,
Bouquets flétris jonchent la salle ;
Ta blanche robe, ô vierge ! est sale,
Qui du plaisir porte le deuil ;
Et, que t'effleure haletante
De l'air la flèche pénétrante,
Du bal la gaze transparente
Se change en crêpe du cercueil !

Si la Raison, le soir, sommeille,
Le songe fuit, dès le matin :
La Fête, hélas ! c'était la veille,
Et le Deuil, c'est le lendemain !

Vive l'Orgie où, sous la tonne (1),
Aux gais refrains que l'on entonne,

(1) Le vieux mot *tonne*, primitif de *tonnelle*, n'est pas dans les dictionnaires, mais il se trouve dans nos auteurs :

Nos *tonnes* se couvrent
De souple jasmin (BERNARD.)

Cueillant la vie, on se couronne
De myrte et lierre, tour à tour!
Aux cœurs plongés dans la mollesse
Hébé, la jeune enchanteresse,
Verse à longs flots la double ivresse
Et du nectar et de l'amour :
Vive, en bons mots la gaîté brille,
Comme le vin, l'esprit pétille;
Aï, couplets, nymphe gentille,
Triple délire, jusqu'au jour!

L'ivre bacchante table encore;
Mais joie et chants, tout s'évapore,
La fête en deuil se décolore,
Comme les roses du bouquet.
Partout, débris, couronne à terre,
La lie aigrie au fond du verre,
Vin, qu'épandit bachique guerre,
Souillant la nappe et le parquet :
Lourde est la tête du convive,
Et, de la coupe, où feu ravive,
Sort goutte ou fièvre intempestive,
Qui le saisit, dans le banquet.

Si la Raison, le soir, sommeille,
Le songe fuit, dès le matin :
L'Orgie, hélas! c'était la veille,
Le Dégoût, c'est le lendemain!

Fuyez, quand s'ouvre la caverne
Du Jeu nocturne et de Laverne (1),
Cet antre, bouche de l'Averne,
Où le Griffon garde un trésor!
L'œil ébloui, jette à l'idole
L'adorateur une pistole;
Il gagne, gagne, et le Pactole
Roule, pour lui, de l'or, de l'or.
Du dieu Hasard tourne la chance,
La perte emporte la balance,
Puis le va-tout et l'espérance!
Il perd, il perd, il perd encor.

(1) Déesse des voleurs.

Lit de l'hymen, dot de sa fille,
Le sang, l'honneur de la famille,
Il vend, il joue à qui le pille
Tout, pour l'idole de métal.
Ce qu'il aimait, tout ce qui l'aime,
Il le maudit et le blasphème;
L'enfer dans l'âme, il quitte, blême,
Avant le jour, l'antre infernal.
Cachez un sombre, affreux mystère,
Nuit, la sinistre conseillère,
Morgue, où la Seine au noir Cerbère
Porte un tribut du dieu fatal!

Si la Raison, le soir, sommeille,
Le songe fuit, dès le matin :
L'Illusion, hélas! la veille,
Le Désespoir, le lendemain!

Tel, lorsque, sourd au cri d'alarmes,
Au Vice, en lâche, on rend les armes,
Le rire fou se change en larmes;
L'homme a goûté le fruit mortel.
D'abord, on court après le Crime;
Mais, que le pied glisse en l'abîme,
C'est lui qui fond sur sa victime,
Pour déchirer le criminel.
Des sens l'ivresse où l'on se plonge
N'est qu'un éclair, l'ombre d'un songe;
Mais le vautour qui le cœur ronge,
Le Repentir, dure éternel.

Quand le Plaisir enivre l'âme,
La Conscience en vain réclame;
De la Raison, céleste flamme,
S'éclipse en l'homme le flambeau.
Son ange en vain vient à son aide,
L'ange du mal, plus fort, l'obsède,
La Passion, qui le possède,
L'endort, les yeux sous le bandeau.
Luit du réveil le jour terrible,
Et, de ce cœur sourd, insensible,
Le moniteur incorruptible
Devient le juge et le bourreau!

Si la Raison, le soir, sommeille,
Le songe fuit, dès le matin :
Le Crime, hélas! c'était la veille,
Le Remords, c'est le lendemain !

CANTIQUE POUR LES ÉCOLES.

Iambes purs.

◡– ◡– ◡– ◡–

O roi de gloire, roi des cieux,
Entends, Seigneur! nos chants pieux;
Quand vient la nuit, quand vient le jour,
Que tout te loue, ô Dieu d'amour!

L'oiseau te chante, à son réveil,
Joyeux de voir le beau soleil,
Qui brille, jeune et sans déclin,
De ton éclat rayon divin.

Par toi, chassant l'obscure nuit,
Toujours nouveau, pour nous il luit:
Que l'homme aspire au doux repos,
La nuit lui verse ses pavots.

Et, chaque jour, sur lui ta main
Répand ses dons, lui rend son pain.
Ah! vers Celui qui règne aux cieux
Tournons nos cœurs, levons nos yeux!

De tous les biens, toi, seul auteur,
Céleste Père et doux Sauveur,
Quand vient la nuit, quand vient le jour,
Que tout te loue, ô Dieu d'amour!

LE LAC BLEU.

Iambes purs.

∪– ∪– ∪– ∪–∪
∪– ∪– ∪– ∪–

Que j'aime à voir, du lac splendide,
Alors qu'il dort, tranquille et pur,
Le sein, qu'un souffle à peine ride,
Etinceler, crystal limpide,
Où rit, se mire un ciel d'azur !

Milieu changeant, ou clair ou sombre,
Qu'argente et dore tour à tour
La Nuit qui veille, ouvrant dans l'ombre,
Ainsi qu'Argus, des yeux sans nombre,
Tantôt l'éclat de l'œil du Jour !

Tableau magique, au fond mobile,
Où tout se peint, d'où tout s'enfuit;
Oiseau qui vole, barque agile,
Rayons, nuages à la file,
Qui passent, passent, jour et nuit !

Mais, quand l'orage au loin s'apprête,
Troublant des monts les sourds échos,
Puis va des pins courbant la tête,
Du lac paisible, la tempête
Fait une mer aux vastes flots.

Zéphyr devient l'autan qui gronde,
Le lac, de bleu, lugubre et noir :
Adieu, soleil, crystal de l'onde,
Reflet du ciel ! la vase immonde
Surnage, éteint le clair miroir.

Ainsi, quand souffle ta tourmente
Civile, on voit, de tous côtés,
Surgir, du fond de l'eau dormante,
La lie infecte, qui fermente,
Couvrant d'écume nos cités.

Le lac tranquille et sans murmure,
Où rit l'azur céleste aux yeux,
C'est l'Âme calme et sans souillure,
Qui, sur la terre, glace pure,
Reflète un doux rayon des cieux.

Le lac troublé nous peint l'orage
Qui, soulevant le cœur humain,
En nous, de Dieu ternit l'image,
En proie aux vices, noir nuage,
Limon terrestre, impur levain!

Du bien, du mal confus mélange,
Le cœur, en butte à leurs combats,
Vaincu, vainqueur; duel étrange
Où lutte l'homme contre l'ange,
L'esprit d'en haut, l'instinct d'en bas!

Le lac mobile est une scène,
Du monde, hélas! tableau vivant,
Où rien n'est stable sur l'arène,
Où l'espérance est la sirène
Qui chante au bord du flot mouvant;

Où, dans l'oubli, tout nom s'efface,
Et toute joie est un éclair;
Où l'homme laisse moins de trace
Que, sur les eaux, la nef qui passe,
Qu'au ciel, la flèche qui fend l'air!

QU'IL FAUT BOIRE.

ODE XIX D'ANACRÉON.

Iambes.

(AVEC LE PREMIER PIED LIBRE.)

⏑⏑ ⏑– ⏑– ⏑–⏑
⏑⏑ ⏑– ⏑– ⏑–

La terre boit l'eau qui l'inonde,
La plante boit la terre et l'air ;
Les fleuves boit la mer profonde,
L'ardent soleil, lui, boit la mer.

Des nuits la reine, enfin, la lune
Boit la lumière du soleil.
Et moi, suivant la loi commune,
La soif m'altère, à mon réveil.

Ah! puisque, au ciel et sur la terre,
Amis, tout boit, la nuit, le jour,
Pourquoi me faire ainsi la guerre,
Quand je veux, moi, boire à mon tour?

L'ORAGE.

Iambes.

(AVEC LE PREMIER PIED LIBRE.)

⏑⏑ ⏑– ⏑– ⏑–⏑
⏑⏑ ⏑– ⏑– ⏑–

La gueule en feu du Chien céleste
Souffle, en sa rage, fièvre ou peste ;
Nous, tempérons l'ardeur funeste,
Nos fronts parés de fraîches fleurs !
Fraîche, avant tout, soit la bouteille ;
Et puis, à l'ombre sous la treille,
Que sa liqueur douce et vermeille
Soit l'antidote à ces chaleurs !

Quand le soleil brûlant dévore,
Viens, ô Bacchus ! la soif t'implore ;
Pour boire, amis ! pour boire encore,
Jour chaud d'été, c'est un beau jour.
Sans fin, vidant nos tasses pleines,
Dans ce nectar noyons les peines ;
Car, seul, il calme dans nos veines
Les feux de l'astre et ceux d'amour.

Mais soudain quelle nuit profonde
Vient d'un dais noir couvrir le monde ?
Vous l'entendez ! l'orage gronde,
Gronde, troublant l'écho lointain.
Gais, choquons verre contre verre,
Aux coups bruyants du sourd tonnerre
Que rende guerre, amis ! pour guerre
Le cliquetis du doux trin trin !

Dieux, quels éclairs ! terrible foudre,
Tombe en éclats, réduis en poudre
Ces monts tout prêts à se dissoudre,
Sous le fracas de tes fureurs !
Ah ! que tout tremble à ta menace,
Des fiers Titans abats l'audace ;
Mais, devant toi, que trouvent grâce,
Du moins, la vigne et les buveurs !

LE COEUR.

Iambes.

(AVEC LE PREMIER PIED LIBRE.)

◡◡ ◡– ◡– ◡–◡
◡◡ ◡– ◡– ◡–

Du soir se tait le sourd murmure;
Quel vaste calme! c'est minuit;
Mais de Vénus, dans l'ombre obscure,
Au ciel l'étoile règne et luit.
Libre de soins, quand tout sommeille,
Que l'univers repose en paix,
Pour toi l'amour, Élise! veille;
C'est que le cœur ne dort jamais.

Que la nuit ferme ma paupière,
Ta douce image est près de moi;
Que mon œil s'ouvre à la lumière,
Dès mon réveil, je pense à toi.
Tu m'apparais avant l'aurore,
Un songe m'offre tes attraits;
Dans mon sommeil, je t'aime encore,
C'est que le cœur ne dort jamais.

Soif de bonheur, qu'on veut éteindre,
Ciel idéal que rêve amour,
Où l'on aspire, sans l'atteindre,
Tu nous tourmentes, nuit et jour!
L'âme, en aimant, toujours désire,
Rien ne suffit à nos souhaits;
Et, si sans cesse il bat, soupire,
C'est que le cœur ne dort jamais.

LE JUSTE-MILIEU.

Amphibraques.

∪–∪ ∪–∪ ∪–∪
∪–∪ ∪–∪ ∪–

Du Juste-milieu qu'on médise,
Ce point, de nos jours débattu,
De Delphe est l'antique devise:
L'oracle y plaçait la vertu.
A table, en esprit, en richesse,
Au jeu dont l'État est l'enjeu,
En tout, rien de trop : la sagesse
Pour règle a le Juste-milieu.

Le vin, de Comus est la fête,
Il ouvre et l'esprit et le cœur;
Mais, sobre, je crains pour la tête
L'effet de la douce liqueur.
Je hais les fureurs des Ménades;
Buvons, mais ni trop, ni trop peu:
Bacchus qu'on marie aux Naïades,
A table, est le Juste-milieu.

Sans vivre, homme-plante, végète
Le sot, pour mourir tout entier ;
La gloire au génie, au poète!
Mais c'est sur la tombe un laurier.
Gilbert la rêva... De Mémoire
Le temple est pour lui l'Hôtel-Dieu!
Cherchons le bonheur, non la gloire;
Il est dans le Juste-milieu.

Milieu méconnu des profanes,
Du sage le vœu, son trésor.
Malheur, dans la plaine, aux cabanes,
Si l'aile des vents prend l'essor!
Les tours vont croulant dans la poudre,
Quand gronde l'orage en haut lieu :
Les monts sont frappés; mais la foudre
Épargne le Juste-milieu.

Le char que le feu sur son aile
Emporte, aussi prompt que l'éclair,
Déraille, semant pêle-mêle
La mort sur l'ornière de fer.
Du bœuf indolent je redoute
Le train, joint au cri de l'essieu :
De peur de rester sur la route,
Le coche est mon Juste-milieu.

Songeons à la chute d'Icare,
Qui vole, et s'abat dans les mers;
Au fils du soleil, qui s'égare,
Poussant ses coursiers dans les airs.
Sans loi, haut et bas, dans la sphère,
Il erre, et le monde est en feu...
En vain lui répète son père :
« Mon fils, tiens le Juste-milieu ! »

Avis au lecteur, jeune France,
Qui crie : « En avant ! essayons ! »
Le char politique s'élance,
Rapide est la pente, enrayons !
De chaque côté, précipice ;
On roule, à la garde de Dieu...
Charybde ou Scylla ! comme Ulysse,
Voguons dans le Juste-milieu !

Grand Dieu ! sous ton œil, en silence,
Le monde accomplit son destin,
Et, vrai Juif-errant, il avance,
D'un pas mesuré, mais certain.
Marchons, en sachant aux systèmes
En l'air, à vapeur, dire adieu :
Les fous aiment seuls les extrêmes,
Le sage est du Juste-milieu.

LA FLEUR D'AMANDIER.

Dactylo-trochaïques.

–∪∪ –∪ –∪∪ –

Vainement souffle vent printanier,
Garde d'éclore, fleur d'amandier!
Trop tu te presses, en février.

Bien que t'invite brise ou zéphyr,
A leur haleine tarde à t'ouvrir :
Ah! qui te flatte veut te trahir!

Pâle est encore l'astre du jour;
Dans le parterre, Flore est sans cour,
Et de la bise craint le retour.

Vois sans verdure nos arbrisseaux,
Nus les bocages, où des oiseaux
Nul ne gazouille des airs nouveaux.

Vois la nature dans le sommeil,
Qui semble attendre, pour son réveil,
Mars, que réchauffe plus vif soleil.

Dans le jour, brille tiède rayon;
Mais avec l'aube vient le frisson,
Et l'hiver trame sa trahison.

Si tu te hâtes, dans une nuit,
Par sa brûlure tout est détruit;
Seul il récolte fleurs et doux fruit.

Sans défiance, tels jeunes cœurs,
Simples, qu'attendent piéges trompeurs,
Sont toujours dupes des séducteurs.

Vainement souffle vent printanier,
Garde d'éclore, fleur d'amandier!
Trop tu te presses, en février.

L'ÉTOILE FIXE.

Trochées.

–◡ –◡ –◡ –◡ –◡
–◡ –◡ –◡ –◡ –

Toi qui, sur la lande, l'œil en doute,
Perds, au soir, la trace du chemin,
Et qui seul, sans guide, dans ta route,
Erres, triste et pauvre pèlerin!
Lorsqu'en bas, où l'ombre étend son voile,
Nul fanal pour toi ne veille ou luit,
Cherche en haut le pôle, dont l'étoile,
Fixe, est là ton phare, dans la nuit!

Toi, voguant sans rose et sans boussole,
Qui, jouet des vagues, ô nocher!
Flottes sur l'abîme, au gré d'Éole,
Et, la nuit, redoutes banc, rocher;
Lorsqu'en bas, où l'ombre étend son voile,
Nul fanal pour toi ne veille ou luit,
Cherche en haut le pôle, dont l'étoile,
Fixe, est là ton phare, dans la nuit!

Toi, mortel souffrant, pour qui la terre
N'est que deuil, ténèbres ou prison,
Qui, dans ces dédales où l'homme erre,
N'as qu'un guide aveugle, ta raison;
Lorsqu'en bas, où l'ombre étend son voile,
Nul fanal pour toi ne veille ou luit,
Cherche en haut le pôle, dont l'étoile,
Fixe, est là ton phare, dans la nuit!

Sur ce triste globe, si tout change,
Toi, sans point de mire pour tes yeux,
Laisse au ver qui rampe terre et fange;
Aigle, tends ton aile vers les cieux!
Lorsqu'en bas, où l'ombre étend son voile,
Nul fanal pour toi ne veille ou luit,
Cherche en haut le pôle, dont l'étoile,
Fixe, est là ton phare, dans la nuit!

LE CHANT DU BACHELIER.

Anapestes.

∪∪– ∪∪– ∪∪–

Mes amis, le Plaisir nous convie;
En ce jour, le plus beau de ma vie,
Où mon nom sort de l'urne vainqueur,
Gais, trinquons et chantons tous en chœur !
Apollon, ceins mon front de laurier ;
C'en est fait, me voilà bachelier ! *Ter.*

Tout chargé de classique butin,
J'ai gravi le Parnasse latin ;
J'ai, rongeant les racines du grec,
Ruminé ce mets triste et fort sec.
Buvons donc, humectons mon gosier,
Puisqu'enfin me voilà bachelier ! *Ter.*

Puis histoire, et calcul, et chimie
Se brouillaient dans ma tête endormie :
Bien que fût trop étroit le goulot,
Tout entrait, pour sortir aussitôt.
Bien comprendre est le fait d'un Cuvier ;
Qui retient, le voilà bachelier ! *Ter.*

Tout cela met en tête martel :
Par ton aide, inspiré Manuel (1),
On égale en savoir maître Pic ;
Mais garder ce fratras, c'est le hic.
Grâce au Ciel, je puis tout oublier,
Puisque, amis, me voilà bachelier ! *Ter.*

Maintenant je n'ai plus qu'à choisir
De Barthole, Hippocrate ou Saint-Cyr :
Qui pourrait me barrer le chemin ?
J'ai conquis le fameux parchemin.
Pour l'avoir, chacun sue au métier,
Car tout s'ouvre à l'heureux bachelier ! *Ter.*

(1) Le *Manuel du baccalauréat*.

Grecs, Latins, recevez mes adieux !
Près de vous, écolier studieux,
Triste, j'ai consumé mon printemps ;
Donnons-nous quelque peu de bon temps !
Puis gaîment reprenons le collier :
Ce n'est tout d'être hélas ! bachelier ! *Ter.*

EN CHOEUR.

Mes amis, le Plaisir nous convie;
En ce jour, le plus beau de sa vie,
Où son nom sort de l'urne vainqueur,
Gais, trinquons et chantons tous en chœur :
Apollon, ceins son front de laurier ;
Gloire, gloire au nouveau bachelier ! *Ter.*

LE BAL CHAMPÊTRE.

Anapestes.

⏑⏑– ⏑⏑– ⏑⏑–

C'est la fête et le bal qui commence;
Entendez fifre aigu, violons!
Tous, foulant la pelouse en cadence,
En avant, jeunes gars, cotillons!
Des heureux le plaisir, c'est la danse;
On secoue en dansant ses haillons!

Dieu pour l'homme établit la semaine,
Et, réglant notre tâche à propos,
Sur six jours consacrés à la peine,
Il voua le septième au repos :
Qui se tient par la danse en haleine,
Au travail s'en revient plus dispos.

Toute fille est dévote au dimanche;
Un jour d'œuvre, on se met sans façon,
Mais on prend au saint jour sa revanche,
Et pour lui l'on amorce hameçon.
Dès la veille, apprêtant robe blanche,
Elle rêve... Est-ce bal, ou sermon?

Quoi que maint grave auteur ait pu dire,
Un utile exercice est le bal :
Il vaut mieux gigotter que médire ;
A danser, où peut être le mal?
Seul à seule, on pourrait faire pire,
Et l'on fuit cabaret, jeu fatal.

Bien qu'au bal on s'anime, on s'agite,
Ah! trop tôt passe l'heure du jour :
Cœur qui bat, en dansant, bat plus vite;
Est-ce effet de la danse ou d'amour?
Qui le sait, hors le sein qui palpite,
Ou berger, sur la brune, au retour?

TRISMÉGISTE, OU LE GRAND-ŒUVRE.

Anapestes.

∪∪– ∪∪– ∪∪–∪
∪∪– ∪∪– ∪∪–

Vieil Hermès! ta science profonde
Du grand-œuvre inventa le secret,
Qui depuis, éventé, court le Monde,
Sans cornue, alambic, ni creuset.
Mais l'enseigne a banni le mystère
Où son art se cachait, humble encor :
Dès longtemps, au grand jour, il opère
Le miracle, en changeant tout en or.

Chaînes d'or sont des lacs dans sa bouche,
Dieu commun des marchands, des voleurs,
Qui créa coin et pierre de touche
De sa pierre aux brillantes couleurs.
Du Crédit il assure l'empire,
Distinguant de l'or pur similor;
Il conduit aux enfers, en retire,
Pour baguette, en sa main, rameau d'or.

Isaac, zélateur de son culte,
Hérita du secret, le premier;
Et, du maître effaçant l'œuvre occulte,
En lingots transmua le papier :
Fils d'Aaron, sourd au bruit de la foudre,
Qui grondait de l'Horeb au Thabor,
Quand le Juif adora, dans la poudre,
Son vrai dieu, de tout temps, le veau d'or.

Exploitant tout un peuple agricole,
Pour lui seul en mineur transformé,
Vois Midas, dans les flots du Pactole
Qui se plonge, et qui meurt affamé.
Tout, l'oreille et les mets de sa table,
Montre un roi du Potose, un butor,
Dans sa coupe avalant l'or potable,
Et tuant l'humble poule aux œufs d'or.

De Cypris trafiquant de ses charmes,
Blond Phébus, tu n'obtins que rigueurs;
Et Vénus à Vulcain rend les armes,
Qui forgea la clé d'or, clé des cœurs.
Aux amants Danaé fut rebelle;
Chiens et tour défendaient ce trésor :
Jupiter dans le sein de la belle
Tombe en pluie, mais la pluie était d'or.

Alexandre enfonçant places fortes,
Bucéphale eut son faix de laurier;
Quand Philippe en ouvrait seul les portes,
Un mulet chargé d'or, pour coursier.
Au guerrier donne en prix la Victoire
Un ruban du drapeau tricolor :
Mais quel lustre au joyau de la gloire
Prête l'Ordre appelé Toison-d'Or !

Apollon, de nos jours, riche avare,
Nous illustre à prix d'or ses chansons;
Les boyaux à sept tons, sa cithare,
Sont d'argent, ne rendant que faux sons:
Son Pégase, au Pactole allant boire,
Vers le ciel ne prend plus son essor.
Il chantait sur la lyre d'ivoire,
Il détonne, en touchant le luth d'or.

Mais que vois-je? ô pouvoir de l'exemple!
L'art d'Hermès dans les mains de Léon (1) :
L'humble croix seule ornait le saint temple,
Dont il fait le païen Panthéon.
D'une cour tout l'éclat l'environne,
De la scène empruntant le décor;
L'or reluit sur la triple couronne,
Et les clés de Saint-Pierre sont d'or.

Grâce à toi, tout-puissant Trismégiste!
Juif, Midas, Vénus, Mars, dieu des vers,
Rome enfin, tout devient alchimiste;
Le grand-œuvre a conquis l'univers.
Vive Hermès! c'est le roi de la terre,
Proclamé sans trompette, ni cor ;
Roi qui seul fait la paix ou la guerre,
Et, du siècle de fer, l'Âge d'or!

(1) Léon X.

L'AIMABLE DÉSORDRE.

Péons 2es.

⏑–⏑⏑ ⏑–⏑⏑ ⏑–⏑
⏑–⏑⏑ ⏑–⏑⏑ ⏑–

Le soir, parmi l'éclat des riches fêtes
Où brigue la Beauté gloire et conquêtes,
Et, fée qui tient de l'art son talisman,
Aux danses est des cœurs la souveraine;
Tu brilles, et, du bal superbe reine,
Tu plais, belle et pompeuse, à ton amant.

Parfois si, du sommeil à peine encore
Sortant, telle que luit la fraîche Aurore,
Soudain tu m'apparais sans ornement,
Naïve et dans ta grâce naturelle;
Crois-moi, simple, sans art, et non moins belle,
Tu plais bien plus encore à ton amant.

Mais lorsque, tête à tête, et sans parure,
Tu livres au zéphyr ta chevelure,
Ton âme tout entière au sentiment;
Qu'heureux, et satisfait de son ouvrage,
L'Amour dans ce désordre t'envisage,
Tu plais, combien plus belle, à ton amant!

LA BELLE AU BOIS CHANTANT.

Iambes et anapestes.

◡– ◡◡– ◡– ◡◡–◡
◡– ◡◡– ◡– ◡◡–

Au bois d'alisiers, chantait une belle,
Tandis que, non loin, chassait fils de roi ;
Plus près, il la voit, admire, et, plein d'elle,
S'éloigne, écoutant, le cœur en émoi.
Puis rêve d'amour, muet pour ses pages,
Soupire, blessé, sans soin de festins,
De meutes, des beaux et riches ouvrages,
Superbes présents d'émirs sarrasins.

Au bois d'alisiers, chantait une belle,
Doux somme depuis fuyait fils de roi :
« Hélas ! c'est mourir que vivre loin d'elle...,
» Mes pages, debout ! mon beau palefroi ! »
— « Seigneur, où voulez courir, lorsque l'ombre,
» La bise et la neige invite au sommeil ? »
— « Partons ! ici règne hiver et nuit sombre ;
» Ailleurs me luira printemps, clair soleil.

» Au bois d'alisiers, chantait une belle,
» Des belles la fleur : telle est, fils de roi,
» Ma dame, et les preux, aux joûtes pour elle,
» Mettront à ses pieds le prix du tournoi. »
— « Beau sire, ne peut régner sur votre âme
» Bergère, n'ayant que serge et brebis. »
— « Bergère, elle aura demain, haute dame,
» De reine trousseau, brocard et rubis ! »

Au bois d'alisiers, chantait une belle ;
Celui qu'elle attend n'est pas fils de roi,
N'a pages ni train. — « Qui frappe ? » dit-elle.
— « Du roi c'est le fils ; ma belle, ouvrez-moi ! »
— « Au noble bailli revient la visite,
» A lui grand honneur sera vous loger :
» Pour vous ma chaumière, ô sire ! est petite ;
» N'y puis recevoir qu'un simple berger. »

LE MOT DU COEUR.

Iambes.

◡–◡–◡– ◡–◡–◡
◡–◡–◡– ◡–◡–

Redis-le-moi, ce mot si doux, *Je t'aime*,
Par qui le pâtre est plus heureux qu'un roi;
Ce mot du cœur, du cœur le bien suprême,
Ce mot qu'envie à l'homme l'ange même,
Redis-le-moi!

Redis-le-moi! mon cœur tout bas soupire...
Que lui faut-il, de plus, auprès de toi,
Qu'un doux regard, ou bien qu'un doux sourire?
Ce mot qu'amour ne peut assez redire...
Redis-le-moi!

Redis-le-moi! Fortune, sois volage,
Et vous fuyez, comme elle, amis sans foi!
Que sur mes jours s'élève un noir nuage,
Un mot de toi, seul, va calmer l'orage;
Redis-le-moi!

Redis-le-moi! Quand la dernière aurore
Du long adieu pour tous fait une loi,
Ah! si j'entends ce mot que l'âme implore,
La mort pour moi sera la vie encore...
Redis-le-moi!

LA CULTURE, OU LE PROGRÈS

(CHANT POUR LES ÉCOLES.)

Dactyles.

–∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪
–∪∪ –∪∪ –∪∪ –

L'homme, à qui Dieu prescrivit cette tâche,
Pour recouvrer son état, son bonheur,
Doit ici-bas cultiver sans relâche,
Comme son champ, son esprit et son cœur.
Mais, si pour lui rien ne vient sans culture,
Hors, dans ce champ, les arides chardons,
L'art par ses soins corrigeant la nature,
Du Créateur il exploite les dons.

Lorsque, dans l'âme imprimant son image,
Dieu fit d'Adam l'idéal des humains,
Il s'applaudit en voyant son ouvrage;
L'homme parfait est sorti de ses mains :
L'œil élevé vers le ciel, face auguste,
Souffle animé d'un céleste rayon,
Etre immortel, dont le cœur était juste,
Dont la lumière éclairait la raison.

Mais, dupe, hélas! de Satan, de ses piéges,
Libre, et lui-même artisan de son sort,
L'homme déchut de si beaux priviléges,
Et fut sujet aux fléaux, à la mort.
Dieu prit pitié d'une chute si haute,
Dieu vit ses maux, il voulut les guérir;
Et tous les biens qu'il perdit par sa faute,
Par son travail il les peut conquérir.

Dieu, pour que l'homme à son œuvre se livre,
Mit dans ses mains les outils, l'instrument,
Dans la nature il lui montre son livre,
Son point de mire en ce beau firmament;
Sur tout ce globe il lui donne l'empire,
Vaste domaine à ranger sous sa loi:
A l'agrandir que sans cesse il aspire,
Car, par le droit de conquête, il est roi.

Mais, dans son champ, les chardons, les épines.
Faute de soins, vont surgir à foison ;
L'herbe gourmande, aux vivaces racines,
Vient l'envahir, étouffant la moisson,
Grâce au labeur de ses bras, il est riche,
Tout son bien-être est le prix du travail.
Qu'est-ce, en lui seul, quand le sol reste en friche,
Fonds que du Ciel il reçut comme en bail ?

Si du moral le physique est l'emblème,
Lis au grand livre, en symboles écrit :
Type du mal, qui seul croît de lui-même,
Vois la nielle offusquant son esprit !
Qu'il se néglige, et l'erreur, l'ignorance
Vont éclipser cette lampe qui luit :
Par le savoir, l'homme sort de l'enfance,
C'est le fanal qui dissipe la nuit.

Qu'il se néglige, en son cœur naît le vice,
Tel que la ronce, au sentier non battu ;
Qu'il se cultive, et ce saint exercice,
Comme la fleur, fait germer la vertu.
Et, si le bien n'est du mieux qu'un prélude,
Si le progrès en tout sens est sa loi,
Triple et sans terme est l'objet de l'étude,
Pour qu'il soit maître et du monde et de soi.

Dieu, qui le fit, en tout point, perfectible,
Veut, chaque jour, qu'il devienne meilleur ;
C'est une lutte, et la tâche est pénible,
Mais le salaire est au bout du labeur.
Comme est parfait notre Père céleste,
L'homme doit l'être, à son œuvre aujourd'hui,
Pour l'accomplir, dans le ciel, qui lui reste,
Puisqu'une vie éternelle est à lui.

LE GLANAGE.

Dactyles.

–∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪
–∪∪ –∪∪ –∪∪ –

Dieu, qui mûrit nos récoltes superbes,
S'est réservé, c'est ta dîme, ô Seigneur !
Quelques épis échappés de nos gerbes,
Ou que laissa l'oublieux moissonneur.
Vienne cueillir la glaneuse discrète
Ces quelques brins, clair-semés au sillon ;
Veuve, sans aide, et toi, pauvre fillette,
Glane, du moins, glane après la moisson.

Dieu fit la terre entre frères commune,
Mais les derniers arrivants ont eu tort;
Car aux élus qui donna la fortune ?
C'est droit d'aînesse et non droit du plus fort.
Si, dans les champs où se fait la cueillette,
Les premiers-nés ont la part du lion,
Toi qui vins tard, pauvre branche cadette,
Glane, du moins, glane après la moisson.

Pour le printemps est des fleurs la couronne,
Pour l'été seul, la récolte et longs jours,
Puis la vendange et beaux soirs à l'automne,
Mais à l'hiver soleils rares et courts.
Douces primeurs et fruits mûrs qu'on regrette,
Dans le jeune âge et la belle saison;
Glace des ans, triste temps de disette,
Glane, du moins, glane après la moisson.

Vous dont l'œil vif et brillant d'étincelles
Lance d'Amour feux ardents, traits vainqueurs,
Reines du jour, c'est pour vous, jeunes belles,
Qu'est la moisson, la conquête des cœurs !
Mais, lorsque l'heure a sonné la retraite,
Fuit tendre Amour, le léger papillon;
Et c'est en vain qu'une vieille coquette
Glane, le soir, glane après la moisson.

Père commun, dans la plaine, aux montagnes,
Dieu fait tout croître, il nourrit les oiseaux ;
Lorsque la neige a couvert les campagnes,
Et qu'ils ont faim, l'homme tend ses gluaux.
Dans les frimas, trop heureux qui becquette
Graine sauvage ou la baie au buisson :
Que je te plains alors, pauvre alouette!
Glane, du moins, glane après la moisson.

Nos devanciers, aux vallons du Parnasse,
Seuls, à main pleine, ont tout pu moissonner;
Maigres épis et fleurs pâles, sans grâce,
Sont, après eux, ce qui reste à glaner.
C'est du festin le relief, bribes, miette,
Pour ton régal, des neuf sœurs nourrisson;
Mais la nature est ton champ, ô poète!
Glane dans l'art, glane, après la moisson.

Puisque l'un glane et que l'autre moissonne,
Ah ! que du moins l'ayant-droit qui vient tard
Goûte des biens que le Père à tous donne,
Ait au soleil une place, une part!
Riches, donnez, acquittez votre dette,
Et que le pauvre en vous loue un Dieu bon!
Qui pour le ciel son grain sème en cachette,
Glane ici-bas; mais, après, la moisson.

LE TRAVAIL.

(CHANT D'ATELIER.)

Dactyles.

–◡◡ –◡◡ –◡◡ –◡
–◡◡ –◡◡ –◡◡ –

UNE VOIX.

Tous, travaillons! c'est la règle commune.
Puisque chaque homme est doué de deux mains :
Or, les deux mains, et cinq doigts à chacune,
Sont les outils qu'ont reçus les humains.
Si, pour mesure au fardeau qu'il impose,
Dieu, créateur, fit le jour et la nuit,
Vienne le soir, et que tout se repose;
Mais au Travail, dès que l'aube nous luit! *Ter.*

Père des arts, qui ne sent ton empire?
Ta sentinelle, à des postes divers,
L'homme au bonheur de tout homme conspire;
Ton atelier, c'est l'immense univers!
Fleuve où tout puise et la vie et l'aisance,
Seul tu nourris laboureur, potentat;
Et tes cent bras vont porter l'abondance
Dans chaque artère et le cœur de l'État.

Francs Travailleurs, quand la vie est amère,
Ah! répétons ce dicton rebattu :
« L'oisiveté de tout vice est la mère,
» Et le labeur fit germer la vertu. »
Oui, de tes mains le travail, jeune fille,
Garde et soutient la pudeur, chaque jour :
C'est de Pallas la navette et l'aiguille
Qui repoussaient tous les traits de l'Amour!

Baume des nuits, qui répares nos forces,
Vin, doux nectar, qui se tourne en poison;
Dans le besoin, s'il veut fuir vos amorces,
L'homme a sa règle, et pour frein la raison.

Loi du travail, salutaire habitude,
Par l'exercice, entretiens la santé,
Dans notre cœur, douce paix, quiétude,
Sur notre front, l'air serein, la gaîté !

Pour le travail, dont la ruche est l'école,
Part l'ouvrière, à l'envi, le matin,
Suce les fleurs, tout le jour, puis s'envole,
Riche, le soir, rapportant son butin.
Lâche, sans bras, l'Indolent, qui sommeille,
Laisse du Ciel sans emploi chaque don ;
Vil parasite au banquet de l'abeille,
Et, dans la ruche, inutile bourdon.

Où la Fourmi glane, engrange, butine,
Là, durant l'août, la Cigale a chanté;
Puis l'une crie, à la bise, famine,
L'autre jouit des trésors de l'été.
O mes amis! cette fable est l'histoire
D'un ouvrier diligent ou flâneur :
Quand l'un dissipe à chanter, rire et boire,
L'autre récolte, économe glaneur.

Dans ce miroir, vous voyez, sous l'emblême
Où la quêteuse aux refus va s'offrir,
L'homme sans cœur, inutile à lui-même,
Tendre la main qui devrait le nourrir.
Sœur du Besoin, dur tyran qui l'opprime,
Et son convive au foyer vient s'asseoir,
Veille la Faim, conseillère du crime,
Sur le grabat qu'il tourmente, le soir.

Un travailleur, à sa douce présence,
Voit au logis tous les cœurs satisfaits :
Sobre, sa main y rapporte l'aisance,
Gai, son œil rit aux heureux qu'il a faits.
Gloire au Travail ! C'est le dieu de ce monde,
Dieu qui fait vivre arts, états et métiers ;
Et que l'écho de nos chants à la ronde
Soit l'aiguillon des actifs ateliers !

S. FRANÇOIS D'ASSISE, A LA PORTE DU PARADIS

(VERS COMMUNS OU LIBRES.)

De saint François les enfants jurent tous
De ne bouger jamais, sans un confrère,
Ombre, ou plutôt Argus, à l'œil jaloux,
Par qui les tient une règle sévère,
Comme forçats, accouplés en galère;
Et, tandis qu'homme il vécut parmi nous,
Onc à sa loi ne manqua le bon Père,
Heureux si, mort, il eût fidèlement,
Comme en sa vie, accompli son serment!
Mais le Malin, qui jamais ne sommeille,
Un jour, dit-on, gagea, chez les maudits,
De mettre à fin que des saints, ô merveille!
Un ne mettrait les pieds en Paradis :
Trait de jactance, audace sans pareille!
Et tant le mal aiguise son esprit,
Qu'il y parvint. Voici comme il s'y prit.
Il souffle au saint un vœu de telle sorte
Que de son Ordre aucun, en aucun lieu,
Et lui compris, sans un frater ne sorte,
Inséparable, afin de plaire à Dieu :
Puis le reclus au monde dit adieu,
Et, se liant d'une chaîne plus forte,
Son salut même il oblige à ce vœu,
Dont le symbole est le cordon qu'il porte;
Ou, s'il l'enfreint, que le diable l'emporte!
A ce serment, ce dernier rit tout bas,
Par là, comptant le prendre dans ses lacs :
Il fait un saut, malgré sa jambe torte,
Et jure bien, s'il y faut d'un seul point,
Qu'à le happer lui ne faillira point.
Frottant ses mains de l'heur qui le transporte,
Il lui prépare un tour de son métier,
Et rira bien qui rira le dernier.
Fidèle au vœu jusqu'à l'heure suprême,
François mourut en odeur de saint-chrême.
Au catalogue il entre saint nouveau,
Qui, leste et fier, court tout droit à la porte

Du Paradis : sans graisser le marteau,
Il frappe en maître et n'y va de main morte.
Des clés du Ciel apportant le trousseau,
Pierre ouvre ; mais, le voyant sans escorte :
« Halte ! l'ami, dit-il, on n'entre pas !
» En sentinelle, et sans tant de fracas,
» Attends ici quelqu'un de ta cohorte,
» Puisqu'étant seul tu ne peux faire un pas ! »
Ce dit, lui ferme à double cadenas
L'huis sur le nez le portier de l'Église.
Qui fut penaud ? ce fut François d'Assise,
Délit flagrant, surpris sans passe-port,
Qui lors maudit, un peu tard, sa sottise
D'avoir d'autrui fait dépendre son sort,
Et, lorsque Rome ici le canonise,
Déjà sauvé, vient échouer au port.
En quarantaine, il fait son purgatoire,
Tandis qu'il voit au séjour de la gloire
D'autres entrer, à sa barbe, un à un.
Le nouveau Job, jour et nuit, patiente,
Et sur le seuil se morfond, dans l'attente
Que de sa bande il advienne quelqu'un :
Mais, allongeant sa griffe sur chacun,
Par le cordon Satan les tient, les tente,
Et fait si bien qu'il n'en arrive aucun,
Tous échouant au vœu, l'écueil commun.
Rêvant au Ciel une gloire plus haute,
Il établit sa règle et son couvent ;
Mais il compta sans le diable et son hôte :
« Qui trop embrasse étreint mal, bien souvent. »
L'ambition nous perd ; par notre faute,
De nos projets vains ne sort que du vent.
« Chacun pour soi ! » dit l'adage vulgaire :
Sans pour autrui lier encor sa foi,
C'est bien assez de répondre pour soi ;
Et fou trois fois qui se rend solidaire !
Pour ce seul point, lorsqu'il touchait au but,
Le pauvre saint en fut pour son salut,
Dont il paya son vœu trop téméraire,
Et le pari, que gagna Belzébut.

LE PAPILLON DE NUIT.

Péons 3es.

⏑⏑–⏑ ⏑⏑–⏑ ⏑⏑–

Vois, jeune homme! la phalène qui, la nuit,
Rôde autour de cette lampe qui reluit,
Dont la flamme la fascine et la séduit.

Ta main chasse en vain l'insecte, qui, charmé,
Tant courtise de plus près l'objet aimé,
Que, sans ailes, il expire, consumé.

Tel celui qu'hélas! entraîne son désir,
Vole, avide, après l'image du Plaisir,
Qui l'attire, qu'il convoite et veut saisir.

Il n'écoute que l'ardente passion,
A sa perte court, aveugle et sans raison,
Tant, qu'il brûle, brûle, pauvre papillon.

Vient pour tous l'expérience, avec les ans;
Mais du père, qui sermonne en cheveux blancs,
Les sottises sont sans fruit pour les enfants.

Au jeune âge les conseils, discours en l'air!
Par l'épreuve, hélas! trop tard, on y voit clair;
Du tonnerre c'est l'avis, après l'éclair.

LE LAIT DES VIEILLARDS.

Amphibraques.

∪–∪ ∪–∪
∪–∪ ∪–
∪–∪∪–∪ ∪–∪∪–

L'hiver pour le sage
Se change en printemps:
Il sait du voyage
Remplir les instants ;
Aimer au bel âge,
Mais boire en tout temps !

O vin, le vrai baume des peines vainqueur,
C'est toi qui m'inspires, divine liqueur,
C'est toi qui réchauffes la tête et le cœur !

Des maux qu'exaspère la triste raison ,
Toi seul nous consoles, dans l'âge grison,
Et sèmes de roses l'arrière-saison !

Printemps, qui ramènes les fleurs, les amours,
Qui rends à la terre jeunesse et beaux jours,
Pour nous tu t'envoles, hélas ! pour toujours !

Jadis, vert et tendre, j'étais amoureux;
La froide vieillesse blanchit mes cheveux,
Et glace en mes veines mon sang et mes feux.

Qu'Amour nous délaisse, vers notre déclin,
Bacchus, qui nous reste, nous met tous en train:
Toujours on est jeune, le verre à la main !

Pour l'homme, à tout âge, le Ciel fit sa part,
Le lait pour l'enfance, si tendre; et, plus tard,
Le vin qui ravive, le lait du vieillard !

L'hiver pour le sage
Se change en printemps:
Il sait du voyage
Remplir les instants;
Aimer au bel âge,
Mais boire en tout temps.

L'AMOUR INSPIRATEUR.

Trochées.

–∪–∪–∪ –∪–∪–∪
–∪–∪–∪ –∪–∪–

L'homme, tant que l'âme n'aime pas encore,
Boit d'oubli le fleuve, dans un long sommeil;
Cœur, esprit, tout l'homme, dort en lui, s'ignore;
Mais qu'Amour l'anime, c'est le doux réveil.

Sa langueur l'enchaîne, serf de la mollesse,
Sur la plume oiseuse, dans un vil repos;
Que la voix d'Hélène chasse la paresse,
Dans Pâris s'éveille l'âme d'un héros.

Il bégaie à peine, mais l'Amour inspire
La divine flamme qui ravit aux cieux;
Muse est une amante, dans le cœur, la lyre
Qui pour elle trouve les accents des dieux.

Lorsque sur le monde l'ombre étend son voile,
Brave, l'on redoute piéges et danger;
Mais l'Amour sans crainte marche où luit l'étoile
Qui pour lui ramène l'heure du berger.

Quand Vulcain, qui glace les plus fortes âmes,
Mine un toit en cendre, seul, d'audace armé,
Prompt l'amant s'élance, qui, parmi les flammes,
Meurt heureux, s'il sauve son objet aimé.

Sur la mer, d'Éole souffle en vain la rage,
Si la lampe veille sur la haute tour;
En nageant, Léandre dit, bravant l'orage:
« Flots, noyez Léandre, mais à son retour! »

Dieu, l'esprit du monde, qui sans toi végète,
Tendre Amour, ta flamme, ton divin rayon,
Chaque jour, réveille l'homme, le poète,
Et, d'un cœur timide, fait un cœur lion!

L'AME EXILÉE.

Trochées.

–◡–◡–◡ –◡–◡–

Lande et bois sauvages plaisent aux chasseurs,
Doux asiles charment les amants rêveurs;
L'ombre aux bords tranquilles, toi, t'appelle, au soir,
Vierge qui, pensive, seule viens t'asseoir!

L'humble fleur exhale ses parfums au ciel,
Sur la fleur l'abeille va cueillir son miel;
Brille au soir l'étoile, l'onde suit son cours,
Et l'oiseau, dès l'aube, chante ses amours.

Onde, fleur, étoile, tout, suivant sa loi,
Luit, se meut, murmure, chante, aspire; et toi,
Toi, réponds, bel ange, dis vers quel azur,
En rêvant, se tourne ton œil calme et pur?

— « Cette plage triste, sous le ciel si beau,
Pour le cœur, ce monde, froid comme un tombeau,
N'a pour moi qui tente rien, rayons ni fleurs;
Mes doux chants, mes songes, frère, sont ailleurs. »

LE TEMPS FUIT.

Péons 4es.

∪∪∪– ∪∪∪– ∪∪∪–∪
∪∪∪– ∪∪∪– ∪∪∪–

Cœurs de quinze ans, il faut aimer, dès qu'on sait plaire;
Plus tard, hélas! il est trop tard pour s'enflammer :
Sur vous d'Amour va se poser l'aile légère,
Mais le Temps fuit !.. La vie est courte pour aimer.

Voyez la fleur qui se flétrit, à peine éclose;
Belles, qu'Amour, comme elle, a faites pour charmer,
En se fanant, elle vous dit : Cueillez la rose !
Car le Temps fuit !.. La vie est courte pour aimer.

Pensez-y bien, l'Amour s'envole à tire-d'aile;
Regrets tardifs, que rien pour vous ne peut calmer !
Ainsi qu'un songe, il nous échappe... On le rappelle,
Mais le Temps fuit!.. La vie est courte pour aimer.

LE ROMAN.

Péons 4es.

∪∪∪– ∪∪∪– ∪∪∪–

L'homme, ici-bas, n'a que le don du jour qui luit,
Et qu'est son gîte, qu'une tente pour la nuit ?
Mais, au désert tandis qu'il erre, voyageur,
Et, haletant, bée après l'ombre et la fraîcheur,
Dans l'oasis, but qu'il poursuit incessamment,
L'Illusion bâtit en songe son roman.

Sage qui sait mettre des bornes à ses vœux !
Qui sans mesure, âpre, désire, est-il heureux ?
Le jour présent se sacrifie à l'avenir,
Comme si l'heure ne devait jamais finir !
Puis, lorsqu'enfin rate le drame, au dénoûment,
Vient le réel, pour l'idéal du beau roman.

Le doux plaisir fait battre, enivre un jeune cœur,
Qui, dès quinze ans, s'éveille et songe un long bonheur,
Dans un Eden où son idée est, nuit et jour,
Lieu de délices où, sans ailes, règne Amour !
L'époux arrive, après le rêve de l'amant,
Et, simple histoire, qu'est l'hymen, près du roman?

Sans cesse berce un long espoir l'esprit humain,
De vivre avide, et qui remet au lendemain ;
Vaine chimère ! le présent seul est à lui,
Mais c'est l'éclair ! Vivons, vivons, dès aujourd'hui !
Fou, pour les siècles qui médite un monument,
Lorsque demain sera le terme du roman !

Du temps, qui passe et nous emporte, jouissons,
Et tôt, par où l'on veut finir, nous, commençons !
Cœur qui diffère son bonheur, s'y prend trop tard ;
Attends-tu donc, pour vivre, l'âge du vieillard,
Qui, quand la mort frappe à la porte brusquement,
En est encore à la préface du roman?

Brillant poème, hélas ! que jeune on a rêvé,
Et qui toujours reste, pour l'homme, inachevé !

Si, pour jouir, l'instant qu'on fixe est peu certain,
Bornons nos vœux, et rapprochons le but lointain.
Laisserons-nous, sans fruit, passer l'heureux moment,
Quand par la queue il faudrait prendre le roman ?

LA PLAINTE DU LABOUREUR.

(CHANSON BRETONNE.)

Péons 4es.

⏑⏑⏑– ⏑⏑⏑– ⏑⏑⏑–

Lorsqu'à ton doigt l'anneau d'argent tu passeras,
Avise bien, ma fille, au choix que tu feras!
Tâche, en prenant un compagnon dans ton époux,
Que pour ta tête l'oreiller se trouve doux.

Ni le marin, ni le soldat n'est fait pour toi;
Car, à la mer l'un doit sa vie, et l'autre, au Roi.
Mais garde-toi surtout de prendre un laboureur;
Car, tous ses jours, pleins de tourment, sont au malheur.

Le laboureur s'éveille avant l'oiseau des bois,
Jusqu'à la nuit, se bat, du jour portant le poids,
Sans paix ni trêve, avec la terre; et, du lutteur,
Chaque brin d'herbe boit sa goutte de sueur.

Vent, pluie ou neige, ah! les oiseaux sont bien heureux;
Dieu, pour abri, donne une feuille à chacun d'eux.
Le laboureur a pour son toit, lui, contre l'air,
Sa tête nue, et, pour maison, sa propre chair.

Lorsque ses blés sont en souffrance de travail,
Vient la corvée user son temps et son bétail.
A la moisson, la dîme est là qui veut sa part;
Il a vendu, la taille prend son dernier liard.

Au maître il doit, chaque an, la ferme; il faut payer,
Ou les sergents sont là, quand tombe le loyer:
« L'argent! » piteux, le laboureur fait voir en vain
Son champ grêlé, son grenier nu, huche sans pain.

« L'argent! l'argent! » Près de la porte il montre, en deuil,
Son dernier-né, sous un drap blanc, dans un cercueil.
« L'argent! l'argent! l'argent! » Fermier, faute d'argent,
Baissant la tête, à la prison suis le sergent!

Sa femme aux champs aide, le jour, son compagnon,
Berce, la nuit, calmant les cris du nourrisson;
Et son corps doit, comme la meule du moulin,
Pour le pain moudre à ses enfants, aller sans fin;

Sans un moment, pour prendre haleine, en sa langueur,
Ni pour prier, et soulager son mal au cœur!
Puis, quand leurs fils sont grandelets, et que leurs bras
Peuvent aider leurs vieux parents dans l'embarras;

Alors le Roi, tristes époux, déjà chenus,
Vous dit : « vous êtes vieux et faibles devenus,
En élevant ces jeunes gars. Les voilà grands,
Et pour ma guerre ils seront bons: je vous les prends! »

Et, de nouveau, les voilà seuls et sans secours,
Qui vont pâtir, pâtir, au terme de leurs jours!
Souffre-douleur, qu'aux pieds on foule sans pitié,
Que sont, hélas! le laboureur et sa moitié?

Ces hirondelles qui, songeant à leurs petits,
Au sein des villes, aux fenêtres font leurs nids :
On les balaie; et, chaque jour, sans vous lasser,
Il faut, chétifs oiseaux de Dieu ! recommencer.

Pour vous la vie, ô travailleurs! n'a que tourments;
Vous êtes pauvres, l'État riche, à vos dépens;
On vous méprise, humbles; et vous, vous honorez;
On vous torture, et, patients, vous endurez;

Vous avez faim, vous avez froid, ô laboureurs!
Mais, ô martyrs, consolez-vous dans vos douleurs!
Car, Dieu vous voit; Dieu l'a promis: heureux, un jour,
Vous aurez part à son royaume, à son amour.

Pour ceux qui pleurent sur la terre, dans le temps,
Le Paradis ouvre sa porte à deux battants.
Les Saints, là-haut, en vous voyant criblés de coups,
Pour un des leurs reconnaîtront chacun de vous.

Ils vous diront: « Frères, la lutte est notre sort,
Durant la vie; et puis la palme, après la mort! »
Et, dans le ciel, vous aurez place, à leur côté :
La peine, un temps; pour le repos, l'éternité!

LES BIENS DE LA VIE.

Iambes et péons.

∪– ∪∪∪– ∪– ∪∪∪–∪
∪– ∪∪∪– ∪– ∪∪∪–

Mortel, né pour souffrir, bénis la Providence !
Pour tous elle a des biens, communs, mais précieux :
Le vin, puis le sommeil, l'amour et l'espérance,
Doux charme de nos maux, présents dignes des cieux !

Que l'âme ou bien le corps se mine et se consume,
Implore le nectar! Le vin, douce liqueur,
Des sources de Mara corrige l'amertume,
Et rend au cœur la joie, aux membres la vigueur.

Chargé du poids du jour, de peines trop cruelles,
Tu vois venir la nuit, le terme à nos travaux :
Les songes, quand tu dors, te bercent de leurs ailes ;
Dans l'onde du Léthé, tu bois l'oubli des maux.

Au val de notre exil, qu'il charme et désisole,
Pour toi, trésor du Ciel, descend le tendre amour ;
Époux et père, ami, quel cœur ne se console ?
Qu'on aime, et des heureux la terre est le séjour.

Ta vie est courte, hélas ! mais l'âme est immortelle ;
Sous l'œil du Dieu vivant, passant, que craindrais-tu?
Espère, de la Foi jetant l'ancre éternelle ;
Car Dieu de l'Espérance a fait une vertu.

Mortel, né pour souffrir, bénis la Providence !
Pour tous elle a des biens, communs, mais précieux :
Le vin, puis le sommeil, l'amour et l'espérance,
Doux charme de nos maux, présents dignes des cieux !

LE CIMETIÈRE.

Iambes et péons.

⏑– ⏑⏑⏑– ⏑– ⏑⏑⏑–⏑
⏑– ⏑⏑⏑– ⏑– ⏑⏑⏑–

Voici le dernier terme où vont gloire et puissance,
Où tous, sur cette terre, après un peu de bruit,
Qui plus, qui moins, bientôt reposent en silence,
Égaux et confondus, tous hôtes de la nuit :
Mais là, près de la mort, pour eux, de l'espérance,
A l'ombre de la croix, la lampe veille et luit.

Tandis que des tombeaux les titres, la sculpture,
Au sein du néant même, étalent notre orgueil ;
Laissant flotter aux vents sa molle chevelure,
Le saule en pleurs se penche à terre, et semble en deuil,
Quand l'arbre en pyramide et jeune de verdure
Aspire au ciel, qu'il montre ouvert sur le cercueil.

Venez, heureux du siècle, ô vous dont l'âme est ivre
De vains plaisirs, penser à l'heure de la mort !
Et vous dont la misère est lasse enfin de vivre,
Mortels déshérités des biens que tire au sort
Ce jour, près de finir, qu'un jour sans fin va suivre,
Du monde passagers, venez, voici le port !

Venez ! quel est celui de nous qui là ne pleure
Quelque être qui n'est plus, mais vit au souvenir ?
Parents, époux, amis, chacun visite, à l'heure
Mi-sombre, un monument, puis rêve à l'avenir.
Du cœur l'une des parts a fui, l'autre demeure,
Béant après le jour qui doit les réunir.

La tombe est un autel qui rend auguste et sainte
La poudre de la terre où dorment nos aïeux :
L'écho, seul, à tes cris répond dans cette enceinte,
Mais, lorsque sont muets leurs restes dans ces lieux,
Là-haut, de tes soupirs leur âme entend la plainte,
Et, douce, dans ton cœur descend la voix des cieux.

Salut, champ de repos, de tous la fin dernière,
Où l'homme qui, le cœur en deuil et désolé,

De ceux qui ne sont plus visite la poussière,
Aux steppes de l'exil restant veuf, isolé,
Répand sur leur tombeau ses pleurs et sa prière,
Et sort d'entre les morts, meilleur et consolé !

Au gîte où nous irons bientôt joindre nos pères,
Prions ! car la prière, offerte en ce saint lieu,
Unit la terre au ciel, les frères à leurs frères ;
Prions ! car la prière élève l'âme à Dieu :
Le cœur, moins triste alors, quittant ces Ombres chères,
Amis qu'il doit revoir, les quitte sans adieu.

LE SOMMEIL, OU LA PROVIDENCE.

Iambes.

⏑–⏑–⏑– ⏑–⏑–⏑–⏑
⏑–⏑–⏑– ⏑–⏑–⏑–

Quand Dieu créa le monde, enfant de gloire, l'homme
Marcha rival de l'ange et, sur ce globe, roi :
Déchu, depuis Éden et la fatale pomme,
Il rampe, et des besoins subit la dure loi.

La terre, comme lui, rebelle envers son maître,
Lui vend le pain qu'il mange, au prix de ses sueurs :
Mais Dieu régla sa tâche, et du travail fit naître
Le Somme, qui l'allège, et charme nos douleurs.

Si du labeur, hélas ! le jour est la mesure,
La nuit, qui lui succède, est l'heure du repos :
Alors descend, dans l'ombre, un ange à l'aile obscure,
Qui plane et sur le monde épanche ses pavots.

Versant comme un nectar qui coule dans ses veines,
Pour l'homme esprit de vie et doux présent des cieux,
Sommeil, qui dans son cœur répands l'oubli des peines,
Son hôte, chaque soir, tu viens fermer ses yeux !

Vaincu de la fatigue, il cède à tes amorces :
A peine il a goûté ton baume souverain,
Qu'il noie, au doux Léthé qui seul lui rend les forces,
Le poids du jour passé, les soins du lendemain.

Voyez près du berceau, quand son enfant repose,
Veiller la tendre mère, émue au moindre bruit,
Tirer le vert rideau sur sa paupière close,
Et faire, autour de lui, régner silence et nuit.

Ainsi la main divine éclipse l'astre, à l'heure
Où, faible, l'homme aspire à son repos du soir,
Éteint lumière et bruit, partout, en sa demeure,
Et tend le dais d'azur, pour lui, d'un crêpe noir.

Trompant les maux réels par ses riants mensonges,
Le Somme, dieu-donné, visite son séjour,

S'assied à son chevet, l'entoure des doux songes,
Dont l'aile mollement le berce jusqu'au jour.

Tantôt, du Ciel vengeur sévère ou noir ministre,
Du Vice il fuit la couche oiseuse, ou du Pervers,
Poussant, devant un spectre, en rêve, un cri sinistre,
Bourrelle l'âme en proie aux affres des enfers.

Il ouvre à la Vertu le ciel goûté d'avance;
Et, lorsque vient pour l'homme, au soir, le long adieu,
Le Juste, qui s'endort bercé par l'espérance,
S'éveille élu, porté par l'ange au sein de Dieu.

FOLIE ET RAISON.

Anapestes.

⏑⏑– ⏑⏑– ⏑⏑– ⏑⏑–⏑
⏑⏑– ⏑⏑– ⏑⏑– ⏑⏑–

La Folie égara ma jeunesse légère...
Va, ce temps, comme un songe, est passé, sans retour :
La Raison désormais, en vestale sévère,
Veille, veille, crois-moi, sur la flamme d'Amour.

Oui, l'Amour, tant qu'Avril des doux vents tint l'empire,
Détacha, du palmier par leur souffle agité,
Quelques fleurs du Printemps, qu'emporta le zéphyre,
Mais il garde pour toi tous les fruits de l'Été.

Je t'adore et me tais. Trop longtemps, sur ma lyre,
J'exhalai de mon âme un accent de douleur :
Chantez, vous dont le cœur dans les larmes soupire!
Ah! le mien sait sentir, non chanter le bonheur.

Quand l'abeille bourdonne, elle va, lis ou rose,
Incertaine du choix, courtisant toutes fleurs;
Elle trouve sa fleur favorite, se pose,
Et finit son murmure, en fixant ses erreurs.

La Folie égara ma jeunesse légère...
Va, ce temps, comme un songe, est passé, sans retour :
La Raison désormais, en vestale sévère,
Veille, veille, crois-moi, sur la flamme d'Amour.

L'HIVER, SAISON D'AMOUR.

Anapestes.

⏑⏑– ⏑⏑– ⏑⏑– ⏑⏑–⏑
⏑⏑– ⏑⏑– ⏑⏑– ⏑⏑–

Vainement contre toi l'on murmure et l'on gronde;
Fais, Hiver, sourde oreille, et sans fin suis ton cours,
Toi que règle du Ciel la sagesse profonde!
S'il allonge tes nuits, s'il abrège tes jours,
Avec poids et mesure a tout fait, dans le monde,
Dieu, qui fit de l'hiver la saison des amours.

A la terre, qu'épuise, en été, chaque plante,
Il donna le repos, et non pas le sommeil:
En hiver, elle emplit sa mamelle abondante,
Et conçoit, ô nature! attendant ton réveil;
Elabore le germe en son sein, puis enfante,
Quand l'échauffe d'avril, mois des fleurs, le soleil.

Ah! si, loin de nos bords, fuit l'oiseau de passage,
Au retour des frimas et des sombres autans,
S'il te cherche, ô zéphyr! sur un autre rivage,
C'est qu'il a, pour aimer, lui, besoin du printemps.
Homme, en vain te rend fier la raison, ton partage,
Ton plus beau privilége est d'aimer en tout temps.

Tombe, neige, en flocons! Vient du soir l'heure obscure,
Ramenant la veillée, les plaisirs et les jeux;
Doux moment des secrets qu'à l'oreille on murmure!
L'âtre chauffe, et l'Amour, allumant d'autres feux.
Que toujours l'hiver règne, attristant la nature!
Quel printemps est plus beau pour les couples heureux?

Des concerts enchanteurs et du bal, roi des fêtes,
Belles, tendres amants, appelez le retour!
Là s'enivrent les cœurs, et là tournent les têtes
Danse et chaîne, où la main tient la main jusqu'au jour:
Sous les armes Cypris brille, et doit ses conquêtes
A l'hiver, la saison, au bal, l'heure d'Amour.

Le fer même est dissous par le feu qui dévore,
L'eau que glace le froid, prend la trempe du fer.
Cet amant dont l'ardeur, en été, s'évapore,
En hiver, pour Alcmène il devient Jupiter:
Le coq chante trois fois de minuit à l'aurore,
Et d'Amour sont les nuits les nuits longues d'hiver !

LA TERRE PROMISE.

Anapestes.

∪∪– ∪∪– ∪∪– ∪∪–∪
∪∪– ∪∪– ∪∪– ∪∪–

Le bonheur, ici-bas, est la terre promise,
Qu'au désert voyageurs, attendaient les Hébreux :
Passager dans la vie, à la route indécise,
Tout mortel à ce but vise et tend de ses vœux ;
Mais il meurt sans l'atteindre, et pareil à Moïse,
Lorsqu'il semble y toucher, et qu'il l'a sous les yeux.

Tel que, près de Mara, dont il but l'onde amère,
Israël le demande aux objets d'alentour,
Adressant au veau d'or son encens adultère,
A l'impure étrangère, en tribut, son amour ;
Quand du foudre, au Sina, gronde encor la colère,
Quand la manne pour lui pleut du ciel, chaque jour !

L'homme ainsi, loin d'Éden, d'où sa faute l'exile,
Court après la chimère, en rêvant le bonheur,
Soit l'amour idéal, dont le ciel est l'asile,
Soit la gloire, l'écho d'une vaine rumeur,
Ou le trait lumineux de l'étoile qui file ;
Et, du fruit qui le tente, un ver ronge le cœur.

Il emporte le trait à son flanc, qu'il déchire,
Comme, atteint dans sa fuite, un timide chevreuil :
Roi déchu, c'est le trône où sans cesse il aspire,
Ver d'un jour, l'infini que conçoit son orgueil.
Sa patrie est le Ciel ; il la cherche, ô délire !
Sur la terre d'exil, lieu d'épreuve et de deuil.

Devant lui l'avenir, qu'il appelle et redoute,
Vers ce but qu'il ignore, et qu'aveugle il poursuit,
Il chemine au hasard, incertain de sa route,
Aux lueurs d'un feu sombre, égaré dans la nuit ;
Mais la Foi, puisqu'hélas ! sa raison n'est que doute,
Est son phare, et de Dieu la colonne qui luit.

Sans repos jusqu'au soir, dans sa courte carrière,
Harassé de la vie, il accuse le sort,
Entre l'âme et ses vœux élevant la barrière;
Ou, tandis qu'un doux songe et le berce et l'endort,
En sursaut réveillé, se rejette en arrière,
A l'aspect effrayant d'un noir spectre, la mort!

Il a soif de bonheur, lorsqu'aux pleurs sa naissance
Le dévoue, abreuvé d'amertume et de fiel.
Vainement à ses yeux montre au loin l'espérance
Sources vives, ruisseaux et de lait et de miel;
Il ne trouve au désert, ici-bas, que souffrance,
Et la terre promise est là-haut, dans le Ciel!

LE DERNIER JOUR DE POMPÉIA.

Anapestes.

◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡–◡
◡◡– ◡◡– ◡◡– ◡◡–

Toi qu'enferme la terre en ses noires entrailles,
Pompeïa! tes palais inhumés, tes murailles
En ruine aujourd'hui, tout révèle à nos yeux
Que, la reine d'un bord qui reflète des cieux
Le sourire, et pour toi prodigua ses largesses,
Tu connus les beaux-arts et l orgueil des richesses,
D'un climat de délice épuisas les douceurs,
Puis enfin de l'orage éprouvas les fureurs.
Ah! tandis que l'essaim des plaisirs t'environne,
Et, de myrte et de rose, au banquet, te couronne,
Sur toi, tremble! suspend la menace un volcan,
Tel que, sur Damoclès, le fer nu du tyran.
Malheureuse cité, qu'engloutit la tempête,
Le dernier de tes jours, fut hélas! une fête.
Le zéphyr, doux, frémit sur ton golfe d'azur;
A la joie, où t'invite un beau ciel, calme et pur,
La nature prend part, de ta perte complice,
Et pour toi, sous les fleurs, cache un noir précipice!
De ce jour l'aube à peine a blanchi dans les airs,
Pompeïa se réveille, au doux bruit des concerts:
Flore jonche la terre et serpente en guirlandes
Qui pavoisent ses murs. Des plus riches offrandes,
Le front ceint de bandeaux, pour les dieux immortels,
Les ministres du culte ont chargé les autels;
Et les vierges en chœur, de couronnes parées,
Entrelacent leurs bras pour les danses sacrées.
De plaisir enivrés, en folâtres ébats
Les enfants bondissaient; les farouches soldats,
Dont le front se déride, ont souri d'allégresse:
Aux autels, à longs flots, tout un peuple se presse;
Et l'encens, qui se mêle aux cantiques pieux,
En nuage embaumé, s'exhalait vers les cieux.
On conduit, cependant, pour la pompe sacrée,
Des troupeaux le monarque, à la corne dorée,
Blanc, sans tache, qu'aux dieux doit la hache immoler.
D'un pas fier, vers le temple, où son sang va couler,

Il s'avance en broutant le gazon dans la plaine :
Et la foule qu'hélas ! à sa suite il entraîne,
Comme lui dévouée, et qu'attend même sort,
Sans prévoir son destin, marche, aveugle, à la mort.
Tous savourent la vie, escortant la victime,
Et, comme elle, ils sont tous sur le bord de l'abîme !
En vain, près du Vésuve, aux sommets nuageux,
Des fantômes, dans l'air, gigantesques, hideux,
A la file, ont glissé sur les flancs des collines,
De leur forme effrayant les campagnes voisines ;
Et, de loin, sur la ville ils étendent leur main
Prophétique, annonçant les désastres. En vain,
Ajoutant par son deuil aux présages célestes,
Grosse, hélas ! de malheurs, par des signes funestes,
La nature aux mortels parle. En vain, dans la nuit,
Noir signal d'une lutte intestine, à grand bruit,
Les fougueux éléments se déclarent la guerre ;
Et déjà le volcan, nouveau fils de la terre,
A gémi les fureurs qui couvaient dans ses flancs,
Et murmure, encore sourds, ses tonnerres grondants ;
C'est en vain. Dès longtemps déserteur de son aire,
De la pointe du roc qui cacha son repaire,
L'aigle a pris son essor, en poussant un long cri ;
Et la chèvre, qui loin fuit et cherche un abri,
Ne va plus gravissant, dans ses libres caprices,
De rochers en rochers, sur d'affreux précipices.
Aux augures plaintifs, aux prodiges des cieux,
Seul, devant le péril, l'homme est sourd et sans yeux ;
Et, tandis que partout sauve ceux qu'il protége
L'instinct sûr et borné ; plus brillant privilége,
La superbe raison, son flambeau, ne voit pas
Les abîmes qu'il brave, entr'ouverts sous ses pas !
Mais les jeux de la scène et la lyre au théâtre
Appelaient, par milliers, une foule idolâtre,
Plus émue en ses flots que les flots orageux,
Se brisant, avec bruit, sur l'écueil écumeux.
Là, c'est là que, du cœur éloquent interprète,
Une muse, agitant sa magique baguette,
Fait revivre à leurs yeux les vieux siècles passés ;
Et le groupe des arts, autour d'elle empressés,
En prestige pareils aux aimables mensonges
Dont nous berce, à vingt ans, l'espérance aux doux songes,

Pare, comme à l'envi, d'un éclat emprunté,
De la reine des chœurs l'imposante beauté.
Le poète, enchanteur qui, puissant en merveilles,
Tient leur âme captive et suspend les oreilles,
Dans un drame vivant, fait parler tour à tour
La pitié, la terreur, et la haine et l'amour:
Sur des maux mensongers tous les cœurs s'attendrissent,
Et, muets de surprise et de crainte, frémissent.
O sur eux si pouvait éclater cette voix
Formidable qui fit retentir autrefois
Le saint temple et les tours de la triste Solime,
Quand, déjà les destins réclamant leur victime,
Ses sinistres accents, précurseurs des Romains,
Ordonnaient d'échapper aux vainqueurs inhumains!
Cette voix sècherait ces vains pleurs sympathiques
Qu'arrachaient de leurs yeux les malheurs chimériques
Des fantômes que l'art évoqua du tombeau:
Que du moins, quand pour eux s'ouvre un drame nouveau,
Mais réel, le danger réveillant leurs alarmes,
Pour leur propre infortune ils réservent leurs larmes!
C'en est fait, l'heure vient! De leurs flancs sulfureux,
Des vapeurs couvrent l'air, comme un dais ténébreux,
Par degrés s'étendant, ombre immense et mobile,
Et d'un drap mortuaire enveloppent la ville.
Au milieu de son cours, du jour l'astre éclatant,
Sur le trône des cieux, s'obscurcit à l'instant:
De son disque rougeâtre, éclipsé dans leur ombre,
La lueur perce à peine, à travers la nuit sombre.
Coup sur coup le sol tremble; il chancelle, agité
D'un roulis qui secoue, en dansant, la cité:
Et la terre et le ciel déchaînant leur tempête,
Sous leurs pieds est la mort, et la mort sur leur tête.
Dans leurs veines soudain tout leur sang s'est glacé;
D'épouvante on frissonne, et les chants ont cessé.
Dans l'horreur de la nuit sur les yeux répandue,
Nul ne peut dans les traits de la foule éperdue
Lire, et voir sur les fronts la mortelle pâleur:
Mais partout l'on entend d'une grande douleur
Le soupir étouffé, dans l'horrible silence;
Et bientôt, en un cri de terreur, haut, immense,
Se confondent les cris du profond désespoir,
Pressentant des malheurs que l'on craint, sans les voir.

De la foule en tumulte, et d'effroi l'âme atteinte,
Le flot roule, et se presse aux abords de l'enceinte.
Quand tu chasses, ô Mort ! de ton sceptre abhorré,
Loin du lit de douleur et du corps expiré,
L'Âme, hélas ! d'un objet de nos tendres alarmes,
Ah ! nos yeux, malgré nous, se remplissent de larmes ;
Notre lèvre le presse, et voudrait recueillir,
Sur sa lèvre glacée, un vain souffle, un soupir ;
Et, tenant à la vie, en dépit des misères,
Nous quittons à regret ces dépouilles si chères.
Mais ici plus d'horreur rend ton front plus hideux,
La douleur plus atroce, et tes coups plus affreux ;
C'est l'ami qu'un ami, c'est le frère qu'un frère
Foule aux pieds ; c'est l'enfant que repousse la mère
Sans entrailles. La peur, qui triomphe en ce jour,
Dans leur âme étouffait la nature et l'amour :
Et l'oreille et le cœur sourds, fermés à la plainte,
Chacun tremble, et pour soi l'on réserve sa crainte.
La pitié, c'est la mort ; et qui peut secourir ?
Le sépulcre est ouvert, où tous doivent périr.
Dans l'obscur crépuscule, une nue enflammée,
D'où l'éclair rejaillit sous les flots de fumée,
Pyramide, s'élève, ou plane, arbre géant,
Au-dessus du Vésuve ; et, du gouffre béant,
Ses entrailles en feu, que vomit son haleine,
Se répandent en lave, à longs flots, dans la plaine.
Le mont gronde et frémit, secouant dans les airs
Des brandons flamboyants, qui sortaient des enfers.
De ces feux, tels que luit le fatal météore
Aux longs crins rutilants, tout le ciel se colore ;
Et la grêle brûlante et la cendre en flocons,
Qui pleuvaient sur la ville, encombraient les vallons.
Une nuit, qui pour elle est, hélas ! la dernière,
Une nuit de trois jours déroba la lumière ;
Telle qu'un des fléaux qui frappèrent Memphis,
Quand l'Égypte pleura les aînés de ses fils.
Mais, après ce chaos d'effroyables ténèbres,
Qui cachaient ces beaux lieux sous leurs crêpes funèbres,
Lorsqu'enfin reparut, pâle, l'astre des jours,
Il chercha la cité, de ces bords les amours,
Leur joyau, mais en vain. Ces riantes campagnes
Que doraient les moissons, ces fertiles montagnes

Que couvraient les troupeaux, où pendaient les raisins,
Ces villas, l'ornement des beaux sites voisins;
Tous ces dômes brillants qui, le front dans la nue,
Reflétaient du soleil les rayons à la vue;
La merveille des arts, ces palais, rois des airs,
Qu'entouraient de fraîcheur des berceaux toujours verts,
Où sont-ils? Un désert d'une cendre grisâtre,
Sillonné des torrents d'un feu sombre et rougeâtre,
En occupe la place; un silence de mort
Règne, et, sous le linceul funéraire, tout dort.
Dans ces lieux où naguère, aux doux sons de la lyre,
Un essaim de beautés, au céleste sourire,
Chantait l'hymne de fête, à la gloire des dieux;
Où le sol résonnait sous les groupes joyeux
Dont les pieds mollement le foulaient en cadence,
Tout est morne, immobile. En ce vaste silence,
Du tombeau qui vivants les vient tous d'engloutir,
Ah! ne semble-t-il pas qu'on entende sortir
Un long pleur, étouffé sous ces tristes décombres,
Ou la voix, qui gémit, du noir peuple des Ombres?
Ce n'est point un vain songe, hélas! mais cette voix,
C'est le cri convulsif de la vie aux abois.
Hâte-toi, pâle Mort, d'achever ton ouvrage!
Car, avant qu'à ce calme ait fait place la rage,
Et que tout soit muet dans ces sombres caveaux,
Ils verront, plus affreux, des supplices nouveaux,
Les atroces banquets de la faim en délire,
Et des maux que la voix se refuse à redire,
Quand la nuit et le temps ont tiré le rideau
Sur les scènes d'horreur du lugubre tableau!
Dans la ville des morts muette, ose descendre;
Va chercher aujourd'hui Pompeïa sous la cendre,
O fragile mortel! et t'assieds en rêvant
Sur la tombe d'un peuple englouti tout vivant.
A côté du volcan, Pompeïa! tu reposes,
Sous le myrte embaumé, sous les touffes de roses,
Belle, ainsi qu'une vierge éclatante d'atours,
Par le sort moissonnée au printemps de ses jours,
Dont le cou, les beaux bras et les tresses flottantes
Sont ornés de joyaux et de fleurs odorantes.
Plaire un jour et mourir, voilà donc ton destin,
O beauté! mais, au lieu que tu n'as qu'un matin,

La nature, bientôt réparant ses ruines,
Plonge au sein de la mort ses vivantes racines,
Sur le siècle aboli jette un siècle nouveau,
Et recouvre de fleurs les débris du tombeau :
Lorsqu'hélas ! passent l'homme et ses frêles ouvrages,
Toujours jeune, elle règne et triomphe des âges.

LE MORTEL HEUREUX.

Dodécasyllabes libres, ou alexandrins.

Jadis était un roi qui, par droit de naissance,
Bâillait, triste à mourir. C'était un roi de France
Dont un siècle de gloire escorte le renom,
Ce Louis dit le Grand, quatorzième de nom.
La vieillesse et le spleen, ces deux maux incurables,
L'affligeaient à la fois. En vain fables sur fables
Contait Scheherazade au monarque persan,
Et de Scarron la veuve, au moderne sultan.
Les Amours avaient pris leur vol par la fenêtre;
Et, de tout son royaume, alors, c'était bien l'être
Et le plus ennuyeux et le plus ennuyé.
Pour l'amuser, que l'art n'a-t-il point essayé?
Même son confesseur, le Père de la Chaise,
Très commode, en tout point l'avait mis fort à l'aise,
Sans fruit. Pour le distraire en butte au noir fléau,
La vie, en ses douceurs, n'a plus rien de nouveau;
Il l'avait épuisée, et sa mélancolie,
Dans la coupe vidée, au fond buvait la lie.
Du pauvre le plaisir, par la peine acheté,
Vient rare, et le besoin fait seul la volupté.
Grâce à ses complaisants, de son malheur complices,
Enfant-roi, ses souhaits et ses moindres caprices
Ont été prévenus. Il était sans désirs,
Ignorant les besoins, partant, les vrais plaisirs;
Les siens, ne coûtant rien, étaient sans sel et fades.
L'abus, jeune, émoussa ses organes malades:
Expiant du passé le songe évanoui,
Il ne jouissait plus pour avoir trop joui.
Dégrisé de la gloire, hélas ! et des conquêtes,
Les revers l'accablaient. Sa cour, veuve de fêtes,
Brûlait, triste et dévote, un insipide encens
Pour l'idole du dieu, percluse de ses sens.
Chargé du poids des ans, d'ennuis, du diadème,
Sur le trône il n'est plus que l'ombre de lui-même;
Sans feux et sans rayons, s'endort le roi-soleil.
Par quels doux stimulants provoquer son réveil?
Sourd aux plaisirs des sens, pris à trop fortes doses,
Ceux de l'esprit, du cœur, sont pour lui lettres closes;

Inculte est son esprit, et son cœur, endormi :
Il a mille flatteurs, et n'a pas un ami.
Triste destin des grands et des rois ! ce qu'on aime
En eux, c'est leur fortune et le pouvoir suprême.
Il était fatigué d'éloges rebattus.
Dès longtemps, ses hauts faits, ses talents, ses vertus,
Sont un vieux thème usé : de ses rares mérites
Il sait tout le détail, par cœur. Sur ces redites
L'oreille enfin blasée, à chaque compliment
Répondait du grand roi l'éternel bâillement.
Le luth seul de David pourrait calmer la crise.
De ce nouveau Saül, que son art exorcise,
Esculape aux abois conjure en vain le sort ;
Louis sans fin bâillait, bâillait toujours plus fort.
Enfin, un empirique étranger, passé maître,
Par ses cures fameux, non moins adroit peut-être,
Qu'à Versaille on appelle, a promis son secours
Contre cette humeur noire, empirant tous les jours.
A mal d'un nouveau genre il faut nouveau remède.
A la sombre vapeur qui, jour et nuit, l'obsède
Il connaît un topique, écartant tout accès ;
Qu'on l'applique, et sa tête est garant du succès :
« A quelque astre ennemi sa Majesté soumise
» Le vaincra, d'un heureux endossant la chemise. »
Il dit. De l'amulette en vain raillait Fagon ;
Pourvu qu'il réussît, tout remède était bon.
Aux contraires s'il faut opposer les contraires,
Le spécifique est sûr, n'en déplaise aux confrères :
Mais, avant d'éprouver son effet merveilleux,
La difficulté fut de trouver l'homme heureux.
En tous lieux, haut et bas, à la cour, à la ville,
On le chercha longtemps ; toujours peine inutile.
Le prince n'est pas roi ; le ministre, inquiet,
Dans la faveur du maître a maint rival secret ;
Chaque grand se trouvait trop petit ; et le riche,
Pauvre. Bref, le bonheur qu'au dehors on affiche
N'est qu'un masque emprunté. De Sisyphe à la cour
L'ambition, l'envie ont fixé le séjour,
Où poussent son rocher d'illustres misérables.
Aux rangs moins élevés, quoique plus enviables,
On a moins de soucis, mais, de vrai bonheur, point ;
Car toujours au bien-être il manque quelque point :

Pour le riche, la faim, qui les mets assaisonne,
Pour le pauvre, affamé, le pain. Enfin, personne
N'est heureux ; et pour tous ici-bas, le bonheur,
Pierre philosophale, est un rêve du cœur,
L'idéal. Quelque chose aux philosophes mêmes
Cloche, gloire ou fortune, ou sinon, leurs systèmes.
Vingt émissaires sont en campagne, et partout
Quêtent, fouillant Paris, de l'un à l'autre bout,
L'heureux phénix, objet de leur chasse éternelle ;
Lorsqu'un soir, las d'errer de ruelle en ruelle,
Les attire une voix, sortant d'un carrefour,
Où les vitres tremblaient aux maisons d'alentour.
L'enseigne d'un taudis d'assez triste apparence
Les guide où luit, qui sait ? un rayon d'espérance ;
Et l'on trouve attablé, dans ce borgne bouchon,
Du Virgile au rabot entonnant la chanson,
Qui ? Le bon savetier que connut La Fontaine,
Grégoire le chanteur, oubliant son alêne,
Grégoire déjà vieux, mais gaillard, vert encor,
Qui, libre du travail, son unique trésor,
Et, comme au tire-pied, fidèle à la bouteille,
S'en vient là, chaque soir, dans le jus de la treille
Oublier, en chantant son bachique refrain,
La fatigue du jour, les soins du lendemain.
De bonheur rit son œil, que la joie illumine.
Pour juger si le cœur ne dément point la mine,
On le tâte à l'endroit de son riche voisin :
« Pour le pauvre, la vie est pleine de chagrin ;
L'or seul nous rend heureux » — Mes amis, dit Grégoire,
D'un ton grave et posé, c'est une vieille histoire
Que vous redites là. Laissons dans le passé
Un péché de jeunesse, à jamais effacé :
La plus courte folie est aussi la meilleure.
J'en fis une exemplaire, un jour qu'à la malheure
Me mit l'ambition en tête un financier,
Mon voisin, me jouant un tour de son métier,
Tour adroit, mais pendable, et je fus pris au piége.
Avec ses cent écus, comme par sortilége,
Il me rendit muet ; et, m'achetant la voix,
Il me vola mon somme et mon heur à la fois.
Son or m'avait séduit ; on est dupe au jeune âge.
Mais, par l'expérience enfin devenu sage,

Je rompis ce marché, dont je compris l'abus,
Et je repris mes chants, lui rendant ses écus :
Je rattrapai ma joie, en perdant la fortune.
Revenu, grâce à Dieu, de cette erreur commune,
Je vis au jour le jour, sans soucis ; et, ma foi,
Rien ne manque à mes vœux, plus content que le Roi. »
— « Le maraud ! le bonheur n'est donc point une fable. »
Leur recherche a trouvé le mortel introuvable.
Aussitôt on le happe, on lui crie : « Habit bas ! »
Grégoire lutte. en vain, car il ne comprend pas ;
Il est nu. Mais manqua, pauvre roi ! l'entreprise,
Pour un point.—L'homme heureux n'avait pas de chemise.

AU TOMBEAU DE VIRGILE.

Hexamètres.

–⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑
–⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –

Toi dont la voix a chanté les combats, les guérets, les bocages,
Qui, par le sort, avant l'heure, surpris, à regret, en mourant,
Sans l'achever, nous laissas le plus beau de tes rares ouvrages,
Dans ton bûcher, peu s'en faut, consumé par le feu dévorant ;

Ah ! que tes chants, dérobés à la flamme où tu veux les éteindre,
Restent, tels quels, derniers traits d'un grand maître, esquissés de sa main !
Vers l'idéal, que conçut ton esprit, tu tendis, sans l'atteindre ;
Mais le parfait n'est qu'en l'œuvre divine et dans l'art surhumain.

Laisse ces vers ébauchés, qu'à périr avec toi tu condamnes,
Comme la part de l'envie, attachée aux renoms éclatants :
Restes sacrés, qui vivront à l'abri des atteintes profanes,
Tels qu'un débris d'un saint temple, ou d'un dieu mutilé par le temps.

Console-toi, de Mantoue ô doux cygne ! et, tandis qu'au Parnasse
Font répéter les neuf sœurs tes concerts à l'écho du vallon,
Et que ton ombre, avec l'ombre d'Homère et du chantre de Thrace,
Dans l'Élysée, a son trône, au grand chœur des enfants d'Apollon ;

Vois s'élever et fleurir, sur la tombe où tes cendres reposent,
Un beau laurier, de ta gloire symbole, aux rameaux toujours verts,
Cher à Phébus, par les Muses planté, qui de larmes l'arrosent,
Arbre immortel, que respecte la foudre et consacrent tes vers !

LES PASSAGERS ENDORMIS.

Hexamètres.

–∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪
–∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪∪ –

Dans le vaisseau qui, poussé par les vents, d'une course légère
Vogue, parfois l'indolent passager, que l'eau berce, s'endort ;
Et, par la vague entraîné mollement vers la rive étrangère,
Sans y penser, il arrive, la nuit, assoupi, dans le port.

Tels, nous aussi, nous emporte le Temps, sur son onde mobile,
Où nous voguons, sans pouvoir dans son cours jeter l'ancre, un instant ;
Nous qui, distraits, quand s'écoule la vie insensible et labile,
Sommes poussés par la pente, chacun, vers le but qui l'attend.

Dès le matin, voyageur ici-bas, dans sa courte carrière,
L'homme sans fin marche, hélas ! à son terme, avançant chaque jour :
Vers le couchant, il chemine à grands pas, laissant tout en arrière,
Et sa demeure est le gîte du soir, d'une nuit le séjour.

Dans le trajet, il a vu des prairies, des ruisseaux, des bocages,
D'autres objets dont l'aspect, qui l'attire, a fixé son regard :
Pour admirer, ou goûter, à midi, la fraîcheur des ombrages,
Quelques instants, il s'arrête charmé, puis passe outre, et repart.

Puis, derechef, à côté des tableaux qui faisaient ses délices,
L'homme a trouvé devant lui maint encombre, excitant son chagrin;
D'âpres rochers, des marais, des ravins, ou d'affreux précipices :
Quelques instants, attristé par l'obstacle, il poursuit son chemin.

Telle la vie, où, plaisir ni douleur, rien n'est stable, et tout passe :
C'est, aujourd'hui, toi qui vas de ce champ récolter le produit ;
Mais, dès demain, vient un autre qui cueille, et qu'un autre remplace,
Sans qu'à personne appartienne le fonds dont on a l'usufruit.

Et, cependant, sur le fleuve emportés, par la nef fugitive,
L'Illusion nous fascine et nous berce, un bandeau sur les yeux :
Nous voyons fuir, toujours fuir, loin de nous, les objets sur la rive,
Sans remarquer que c'est nous qui passons, lorsque changent les lieux.

Jusqu'au moment où, pour l'homme aveuglé, le voyage s'achève,
Règne la nuit, chaque idée est un songe, et la vie, un sommeil :
Mais, en touchant à ce terme fatal, se dissipe le rêve ;
L'aube du jour alors luit, et la mort est pour nous le réveil.

Dans le vaisseau qui, poussé par les vents, d'une course légère
Vogue, parfois l'indolent passager, que l'eau berce, s'endort ;
Et, par la vague entraîné mollement vers la rive étrangère,
Sans y penser, il arrive, la nuit, assoupi, dans le port.

FRAGMENT DE VIRGILE.

PREMIÈRE BUCOLIQUE.

Hexamètres.

–◡◡ –◡◡ –◡◡ –◡◡ –◡◡ –◡

MÉLIBÉE.

Toi, cher Tityre, étendu sous l'abri des rameaux de ce hêtre,
Sur tes pipeaux, tu médites un chant de ta muse rustique;
Nous, pour l'exil, nous quittons la patrie et nos douces campagnes.
Nous, nous quittons la patrie; toi, Tityre, en repos sous l'ombrage,
Seul, aux forêts tu fais dire le nom de la belle Amarylle.

TITYRE.

O Mélibée, c'est un dieu qui m'a fait ces loisirs pleins de charmes;
Oui, pour mon cœur, à jamais c'est un dieu! Du bercail les prémices,
Plus d'une fois rougira son autel un agneau tendre encore.
Grâces à lui, mes génisses en paix vont errant, et moi-même
Puis, tu le vois, m'égayer en jouant de la flûte champêtre.

FRAGMENT D'HOMÈRE.

ILIADE, CHANT XI.

Hexamètres.

– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡

Hors de la couche où repose Tithon, beau de gloire, l'Aurore
Jeune s'élance, aux mortels, comme aux dieux, apportant la lumière;
Quand Jupiter, vers la flotte des Grecs, fait marcher la Discorde
Triste, fatale, agitant dans ses mains le signal des batailles.
Elle s'arrête au-dessus du vaisseau, noir, immense, d'Ulysse,
Centre du camp; d'où sa voix alentour peut mugir, et s'entendre
Jusqu'à la tente et d'Achille et d'Ajax, ces remparts de la Grèce,
Qui, sur la plage, aux deux bouts de la flotte, isolant leurs navires,
Campent au loin, confiants dans leur bras et leur mâle vaillance.
Là, s'arrêtant, la déesse tonna, par un cri formidable,
Loin sur l'armée. Elle éveille une audace, une force invincible
Dans tous les cœurs, et leur souffle sa rage et la soif des batailles.
Dès ce moment, plus de vœux, de soupirs, vers leur douce patrie,
Et le retour a pour eux moins d'attraits que l'affreuse Bellone.
Mais retentit la voix fière d'Atride; il fait prendre les armes
Aux Argiens, et lui-même revêt sa cuirasse éclatante.

FRAGMENT ÉPIQUE.

LES GRECS AU TOMBEAU D'HOMÈRE, DANS L'ÎLE D'IOS.

Hexamètres.

–∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪∪ –∪

Dès que l'Aurore, à la voix du matin, de sa couche de roses
Sort radieuse, et présage à la fête un ciel pur, sans nuages,
Air de Diane et réveil belliqueux dans Ios qui sommeille,
Une brillante harmonie, invitant aux travaux de Bellone
Les jeunes cœurs, de la soif de la gloire à l'envi les enflamme.
Pour ce grand jour, dans les murs, hors des murs, tous s'apprêtent. « Aux armes ! »
Crie une voix, et soudain mille voix lui répondent : « aux armes ! »
Sous les drapeaux, où des chefs vigilants les devance l'élite,
Beaux, rayonnants de jeunesse et d'audace, ils se pressent en foule.
Mars les enivre : et bientôt les accents de la trompe sonore,
Qui, des remparts, du rivage et des monts, en bruyantes fanfares,
Roulent d'échos en échos, préludant à ces joûtes guerrières,
Ont annoncé l'ouverture des jeux. Sous les yeux de la ville,
Entre le tertre où la tombe s'élève et la mer, une arène
Vaste s'étend au midi, dans la plaine, en long cirque, et présente
Pour les combats une large carrière. A l'entour de l'enceinte,
Règne, arborant les brillants étendards, une verte barrière.
L'herbe, au printemps, en tapis émaillée au penchant des collines
Courbes, au nord de l'arène de Mars, aux témoins de ces fêtes
Offre à l'envi des gradins de verdure et des siéges de mousse.
Telle la lice où, d'Homère idolâtre, en l'honneur du sublime
Chantre d'Argos, cette ardente jeunesse, en ce jour, met en scène
Son Iliade aux récits merveilleux. Sur cet humble théâtre
Vont se heurter et l'Europe et l'Asie. Cette Ios si modeste,
C'est Ilion ; ce ruisseau, Simoïs, et cet autre, Scamandre.
Là, c'est le port, le rivage de Troie ; et ces tentes paisibles,
Peintes de fleurs, qu'on dressa pour des jeux, sont les tentes d'Achille.
Mille guerriers, en deux camps séparés, au signal de Bellone,
Grecs et Troyens, de la flotte et des murs, pour la lutte s'avancent.
Fière, imposante est la pompe de Mars : dans l'éclat de sa gloire,
L'astre du jour, rayonnant sur l'acier des brillantes armures,

Comme les feux d'un lugubre incendie, en lueurs menaçantes
Darde aux regards et la foudre du glaive et l'éclair de la lance.
L'œil, dans les rangs, voit au loin se jouer les flottantes bannières,
Et le panache aux longs crins ondoyants, et l'aigrette terrible,
Qui, sur le casque aux changeantes couleurs, fièrement se balance:
Tels que l'on voit sous les ailes des vents, onduler dans les plaines
L'or des épis de la blonde Cérès, dont les vagues frémissent;
Ou les forêts, au mobile zéphyre, agiter en triomphe
Leur chevelure pompeuse.

CHANTS POLYRHYTHMES.

L'OREILLER.

Péons 3es.

Dans l'hymen, pour être heureuse,
Vierge! songe à l'oreiller;
Que l'Amour de plume oiseuse
Doit garnir, pour sommeiller.
L'on préfère
Qui sait plaire,
Mais l'amant n'est pas l'époux:
Pour qui t'aime
Fais de même,
L'oreiller te sera doux.

Dans la peine, l'âme veille,
Bien que l'œil semble endormi:
Mais heureuse qui sommeille
Sur le cœur d'un tendre ami!
Tu reposes,
Sur des roses,
Quand l'amant devient l'époux:
Pour qui t'aime
Fais de même,
L'oreiller te sera doux.

Qu'à merveille il danse ou chante,
Qu'il soit mis au dernier goût;
Par sa grace qu'il enchante,
C'est un point, mais non pas tout.
Dons futiles,
Plus utiles
Au galant, que dans l'époux!
Pour qui t'aime
Fais de même,
L'oreiller te sera doux.

Riche on t'offre la couronne,
Mais qu'Amour guide l'Hymen!

Sans rivale, notre scène
Fait envie aux nations.
Mais sa lyre méprisée,
De l'Europe la risée,
N'a qu'un ton d'aigre fausset;
Bien que douce elle résonne,
Sans le rhythme, qui détonne,
Elle jure sous l'archet.

Sachons rompre les entraves
Du caprice et du hasard;
Ne restons libres esclaves
Que du beau, du vrai, de l'art.
De leur voix enchanteresse,
Lorsque charment le Permesse
Les beaux cygnes d'Hélicon,
La corneille en vain croasse,
La grenouille en vain coasse,
Dans les mares du vallon.

Que Midas, juge excentrique,
Seul préfère l'aigre son
Des pipeaux du dieu rustique
A la lyre d'Apollon;
Mais le dieu de l'harmonie,
Infligeant l'ignominie
A l'oreille de ce roi,
De son nom fit une injure
Pour qui, sourd à la mesure,
Méconnaît sa juste loi.

Sous ses cordes tout usées,
Notre vieille lyre dort;
Et, ses sources épuisées,
L'art languit, frappé de mort.
Que le vers, nu, syllabique,
Chante enfin, riche, harmonique,
Nous tirant d'un long sommeil;
Du silence, que, confuse,
Le réveil pour notre muse
Du lion soit le réveil!

Vous, du nord nouveaux trouvères,
Serez-vous encore sourds

A l'appel de nouveaux frères,
Comme au temps des troubadours?
Au midi, renait l'aurore
D'une muse vierge encore,
Qui vous montre du regard
Une source intarissable,
Une mine inépuisable
D'or, d'argent, cachés à l'art!

Notre vers, brut, que compose
L'alliage, est fait d'airain,
Lorsqu'est là, pur, du Potose
Le métal, sous notre main.
C'est le rhythme, dont abonde
Notre langue, en vain féconde;
Qu'on exploite ce trésor!
Et, du sein qui le recèle,
Notre muse, au luth fidèle,
Va tirer des mines d'or.

Voulez-vous, auteurs lyriques,
Vous, élèves des deux sœurs,
Qu'à vos vers plus mélodiques
Le chant prête ses douceurs?
Que la muse de la scène
Sur les pas de la sirène
Marche et règle ses transports;
De son luth à voix divine
La voix même de Racine
Enviera les doux accords.

Vous, poètes populaires,
Voulez-vous, par la chanson,
Dans vos rimes séculaires
Loin répandre votre nom;
Et vous tous, par des merveilles
Qui suspendent les oreilles
A vos sons mélodieux,
Épanchant la poésie,
De nectar et d'ambroisie
Enivrer les demi-dieux?

Dans la voie large et nouvelle
Où la palme vous attend,

Où la muse vous appelle,
Suivez moi, d'un pied constant.
Je vous ouvre la barrière ;
Lancez-vous dans la carrière
Où je fis les premiers pas :
Osez tout ! c'est des obstacles
Qu'enfin naissent les miracles,
Quand la peur n'arrête pas !

Le péril jamais n'étonne
Le poète et le guerrier;
Et la Gloire les couronne,
A ce prix, d'un vert laurier.
Qui, du Pinde au front sublime,
N'ose, au pied, franchir la cime,
N'a d'écho que les déserts :
Sur ses ailes, le génie
Plane ; il chante, et d'Aonie
Ont les antres des concerts.

Plein du rhythme, qui l'inspire
Et ravit son âme aux cieux,
Ses vers naissent, sous l'empire
De son luth harmonieux.
Ils s'élèvent en cadence,
Comme au branle de la danse,
Se mouvant à l'unisson ;
Tels qu'enfants de la musique,
Les remparts de Thèbe antique,
Sous la lyre d'Amphion.

La nombreuse prosodie
Va s'unir aux tons divers
De la riche mélodie,
Double charme des beaux vers;
Quand le rhythme et l'artifice,
Constructeurs de l'édifice,
Par mes soins laborieux,
S'en iront, de nos provinces,
A Paris, charmer les princes,
Dans des vers plus glorieux.

Tant qu'aux rives de la Seine,
La cité, siége des rois,

De la France sera reine,
Par les arts et par les lois;
Tant que, jeune et sans outrage,
Au doux chant notre langage,
Cadencé, pourra s'unir,
De mon œuvre littéraire
Datera la nouvelle ère;
On dira, dans l'avenir :

Que, des Grecs suivant la trace,
Amoureux de leurs beautés,
Et cherchant sur le Parnasse
Des sentiers infréquentés;
J'osai, plein d'un saint délire,
De ces maîtres de la Lyre
Retracer quelques leçons,
Et, d'un luth novice encore,
Sur des tons que l'art ignore,
Vieux, tirer de jeunes sons.

Au triomphe de la France
J'élevai ce monument,
Qui, durable, ait la puissance,
Non l'éclat, du diamant.
Mais, qu'il vive en la mémoire,
Au tombeau que fait la gloire
Qu'à mon nom promet le sort;
Triste cygne du Méandre,
Dont le chant, tardif et tendre,
N'est pour lui qu'un chant de mort?

FIN.

Le regret de près talonne,
Si le cœur ne suit la main.
Fraîche Aurore,
L'on t'adore;
Mais Tithon, est-ce un époux?
Pour qui t'aime
Fais de même,
L'oreiller te sera doux.

Sans rien faire, l'ennui gagne,
Tête à tête, tout le jour:
Le labeur qui l'accompagne
Rend la nuit douce à l'Amour.
Qu'il travaille!
L'oisif bâille,
Bâille, dès qu'il est époux:
Pour qui t'aime
Fais de même,
L'oreiller te sera doux.

Fuis l'amant léger, frivole!
Dans la tête il a son cœur,
Papillon qui toujours vole,
Vif, changeant, de fleur en fleur.
Il voltige;
Vain prestige,
Si pour toi tu prends l'époux!
Pour qui t'aime
Fais de même,
L'oreiller te sera doux.

Dupe, au fat, plein de lui-même,
Ne va point donner ta foi!
Il te jure en vain qu'il t'aime,
C'est Narcisse, épris de soi.
Il s'isole,
Son idole,
Triste amant, plus triste époux!
Pour qui t'aime
Fais de même,
L'oreiller te sera doux.

Ombrageux, d'humeur chagrine,
Le jaloux, mauvais coucheur,
Dans ton lit sème l'épine;
L'Amour fuit qui lui fait peur.
Si sa tique
L'amant pique,
Que sera-ce de l'époux ?
Pour qui t'aime
Fais de même,
L'oreiller te sera doux.

Le joueur, pour toi, pauvrette,
C'est le lot le plus fatal ;
Car il change ta couchette
Contre un lit à l'hôpital.
Reste fille !
Bien qu'il brille,
Laisse aux cartes cet époux :
Pour qui t'aime
Fais de même,
L'oreiller te sera doux.

Avant tout, le caractère,
Dans l'hymen, fait le bonheur :
Cherche un cœur aimant, sincère,
En échange de ton cœur.
S'il t'invite,
Prends-le vite,
Que l'amant devienne époux !
Pour qui t'aime
Fais de même,
L'oreiller te sera doux.

HATONS-NOUS!

Péons 3es.

Tendre et sage pastourelle,
        Fleur nouvelle,
Doit aimer, dès son printemps:
A ses charmes lorsque l'âge
        Fait outrage,
Vains regrets! il n'est plus temps.

Si la rose qu'on néglige,
        Sur sa tige,
Las! se fane et n'a qu'un jour;
Vite, avant qu'elle s'effeuille,
        Que la cueille,
Fraîche encor, la main d'Amour!

Mais l'Amour, oiseau volage
        De passage,
Aux cœurs niche, dès quinze ans;
Et, posant sur vous ses ailes,
        Jeunes belles!
Fuit la tête aux cheveux blancs.

Puis bientôt le Temps le chasse;
        Le Temps passe,
Nous entraîne, et nous passons:
S'il flétrit à peine éclose
        Belle et rose,
Hâtons-nous et jouissons!

Tendre et sage pastourelle,
        Fleur nouvelle,
Doit aimer, dès son printemps:
A ses charmes lorsque l'âge
        Fait outrage,
Vains regrets! il n'est plus temps.

LA VIE ET LE FESTIN.

Péons 4es.

La vie humaine
Est une scène
Où donne un rôle le destin.
Le sage, au vivre,
Enjoint de suivre
En tout la règle d'un festin.

De même sorte
Il s'y comporte,
Et, qu'on l'invite, il y prend part :
Il se résigne
Au rang qu'assigne
A tous le maître, ou le hasard.

Discret convive,
Qu'un mets arrive
A sa portée, il tend la main,
Se sert modeste ;
Ou, s'il fuit preste,
Il ne l'arrête en son chemin.

Loin de sa place
Un autre passe,
Et de la table fait le tour ;
Que le mets tarde,
Il n'y prend garde,
Et gai, sans peine attend son tour.

C'est un emblème ;
Il fait de même,
En toute chose, ainsi discret :
Biens qu'on envie
Sont dans la vie
Les mets servis au grand banquet.

Tel il en use ;
Ou, s'il refuse,

Et les dédaigne, au-dessus d'eux,
Triomphe insigne!
Il s'assied digne,
Un jour, à table avec les dieux.

BRIÈVETÉ DE LA VIE.

Trochées.

Jeune fille
Brille,
Tendre fleur d'un jour ;
Fraîche éclose,
Rose
Pour la main d'Amour.

Jour qu'Aurore
Dore,
Touche, hélas ! au soir :
Triste et sombre,
L'ombre
Tend son crêpe noir.

Notre emblème !
Même,
Nul nouveau matin,
Nulle étoile ;
Voile
D'une nuit sans fin !

Ah ! si l'homme,
Comme
Un doux songe au ciel,
Quand vient l'heure,
Pleure
Son printemps de miel ;

Si la grâce
Passe,
Vif éclair qui luit ;
Sur son aile,
Belle !
Si l'Amour s'enfuit ;

Sans attendre,
Tendre,